ATİLLA ÖZKIRIMLI

TÜRK EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ

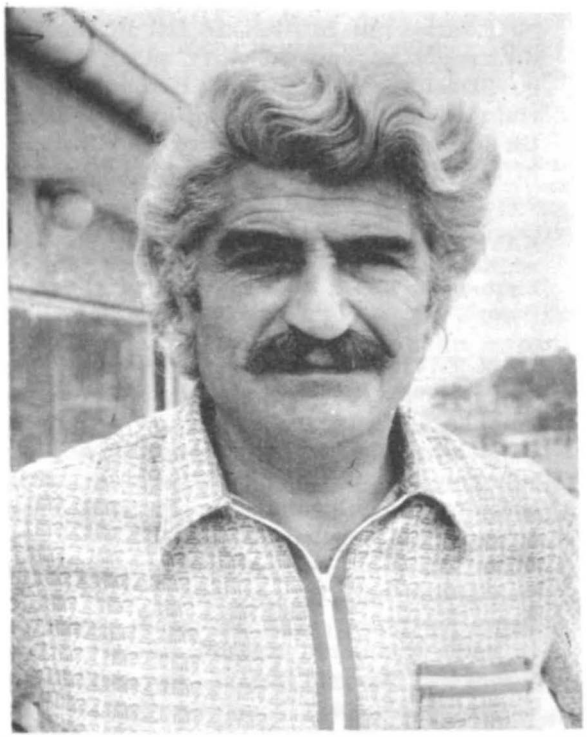
TÜRK EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ

ATİLLA ÖZKIRIMLI

TÜRK EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ

3

Kurucusu:
OĞUZ AKKAN
cem yayınevi



Acılara Tutunmak (1981), Filizkıran Fırtınası (1981) (Ö.F Toprak ve N Üstün şiir ödülleri)

HASAN HÜSEYİN (Korkmazgil), şair ve yazar. (Gürün 1927). Bir DDY işçisinin oğlu. Gürün Cumhuriyet İlkokulunu (1939), Niğde Ortaokulunu (1945), Adana Erkek Lisesini (1948), Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü bitirdi (1950) Maraş'ın Göksun ilçesinde öğretmenken siyasal eylemlerinden ötürü tutuklandı, 142. madde uyarınca ceza giydi ve öğretmenlikten çıkarıldı. 1955 - 60 arası Gürün ve Sivas'ta arzuhalcilik ve portre ressamlığından toprak işçiliğine kadar çeşitli işlerde çalıştı. Daha sonra Ankara'ya yerleşti, Akis dergisinde çalıştı, gazete ve dergilere mizah öyküleri, fıkralar yazdı, Forum dergisini devraldı ve yönetti (1968-70).

İlk şiiri ve yazısı Adana Lisesinde öğrenciyken yayımlanmıştı (1946). «Bu benimdir» diyebileceği ilk şiiriyse **Dost**'ta çıktı (1959). O yıldan başlayarak mizah öyküsü, fıkra, taşlama, röportaj, eleştiri, deneme türlerindeki yazıları ve şiirleri edebiyat dergilerinde ve gazetelerde yayımlandı. Mizah öykülerinde soyadını da kullandı. Değişik benzetmelerden, çarpıcı imgelerden kurduğu, zaman zaman destansı bir söyleyişten, tekrarlardan yararlandığı ve toplumsal özü aldığı şiirleriyle toplumcu şiirin önde gelen adlarından sayıldı

ŞİİR: Kavel (1963, gen. 3. bas. 1972); 1964 Yeditepe Şiir Ödülü), **Temmuz Bildirisi** (1965), **Kızılırmak** (1966), **Kızılkuğu** (1971; 1970 TRT Sanat Ödülleri Şiir Kitabı başarı ödülü), **Ağlasun Ayvalığı** (1972), **Oğlak** (1972), **Acıyı Bal Eyledik** (1973), **Kelepçemin Karasında Bir Ak Güvercin** (1974), **Kocaro Vatan Şairi** (1976), **Haziranda Ölmek Zor** (1977). **MİZAH: Öhhööö** (1964), **Made İn Turkey** (1970), **Bıyıklar Konuşuyor** (1971), **Gülelim de Bilelim** (1973), **GEZİ: Bağdat Basra Yollarında** (1974).

KAYNAKÇA: Zühtü Bayar, Papirüs, s. 25, 1968; a.y., 1973 Sinan Yıllığı, s. 193; Asım Bezirci, On Şair On Şiir, 1971; a.y., Soyut, s. 47, 1972; Bedrettin Cömert, Yansıma, s. 16, 1973.

Ben, iki kişiyim. Biri, ozan Hasan Hüseyin; öbürü, gazeteci ve mizah yazarı Hüseyin Korkmazgil. Hasan Hüseyin ile Hüseyin Korkmazgil sürekli olarak boğuşurlar birbirleriyle: «Zamanımı çalıyorsun!» diye.

Hüseyin Korkmazgil, Hasan Hüseyin'in kölesidir; ekmek parasını o kazanır. Onun için de, günün her saatinde, zorunlu sosyal ilişkilerden yakasını kurtarabildiği oranda, durmadan yazmak zorundadır: Mizah öyküsü, fıkra, taşlama, eleştiri, röportaj, makale... Gazetecilik yaptığı için, konu bulmakta güçlük çekmez. Nerede olursa olsun, eline yazı makinası geçti mi, hemen konusunu bulur, adını kor ve hızlıca yazar. Tek sıkıntısı, yazılarını elle yazamamaktır. Mizah öykülerinin bazılarının dışında, yazılarını iki kez yazdığı pek olmaz.

Hasan Hüseyin'e gelince...

Şiirlerini çoğunlukla geceleri yazar. Bazan da sabahın erken saatlarında kalkar. Günlerce, hattâ aylarca şiir çalışmadığı olur. Sonra birden, sancısı tutmuş gibi, oturur yazı makinasının başına, günlerce yazar Sıkıntılı, öfkeli, tedirgin ve sinirlidir. Başka bir dünyada yaşıyor gibidir; dünyada yapayalnız kalmışcasına bir hüzün çöker üzerine. Yazı makinasının başında yüksek sesle konuşarak, bazan mırıldanarak, saatlarca çalıştığı olur. Tek bir şiir üzerinde çalışamaz. Masasının üzerinde birkaç şiir taslağı birden vardır. Birini bırakıp birini alır. Şiir son biçimini almamışsa, somurtkan, alıngan ve kavgacıdır. Şiir çalışırken ara - sıra içki alır ve çok sigara içer. Bitmemiş şiirlerini kimseye okumaz. Bir şiirdeki oturmamış bir sözcük üzerinde günlerce durur. Bazan, on yıl önceki bir dizeden kocaman bir şiir çıkarır. (A. Köklügiller - İ. Minnetoğlu, Nasıl Yazıyorlar).

Hasan HÜSEYİN

Hasan Mellâh, Ahmet Midhat'ın romanı (1874/75). Bir adı da **Sır İçinde Esrar** olan romanda, Fas sultanının danışmanı Seydi Osman'ın oğlu Hasan Mellâh'ın serüvenleri konu alınmıştır. Babası tüccar ortaklarının bir oyunuyla öldürülen Hasan'ın korsanların eline düşüşü, soymak için girdiği evin kızına âşık oluşu, kaçırılan sevgilisini kurtarmak için atıldığı serüvenler hareketli bir anlatımla aktarılır.

HASAN MELLÂH

O zaman Monte-Cristo romanı halkın nazar-i hayretine nasıl çarpmıştı? Vehleten vukua geliveren o tesadüflerin her biri kudret-i beşeriyye fevkinde bir meharet-i edebiyye olmak üzere telâkki olunmuştu. Bir çuvala konularak bilmem kaç yüz metre kayadan aşağıda denize batan herifin çuvalı yarıp çıkması, helâkten kurtulması derecesindeki mübalâgalar hep birer hüner sayılmıştı. Bir duvar yarılıp içinden hiç beklenmeyen bir adamın çıkıvermesi gibi ahvâl erbâb-ı mütâlâanın çeşmân-ı hayrettini fırlatmakta idi. Bu yolda ikinci bir roman olmak üzere tercümeye şâyan eser Fransızcada dahi bulamayınca takliden Hasan Mellâh'ı yazmağa mecburiyet misillü mecburiyetlere dûçâr olmak zaruret hükmünü almıştır. **(Ahmet Midhat,** Nedamet mi? Heyhat).

Ahmet Midhat Rodos'ta sürgün bulunduğu sırada, Monte Cristo çevirisinin uyandırdığı ilgiden esinlenerek bu romanı yazmıştır. Geniş bir coğrafyada geçen romanın Batı'daki benzerlerinin düzeyine ulaştığı söylenemez.
Denizci Hasan adıyla **Kenan Akyüz** tarafından yalınlaştırılmış basımı yapıldı (2 cilt, 1975).

HASAN NAZİF DEDE, (Mora/Yenişehir 1793 - İstanbul 1861). Muhaddis Hacı Halil Efendinin oğlu. Öğreniminden sonra Yenişehir'de müderrislik yaptı. **Hemdem Sait Çelebi** tarafından hilafet verilerek, Horasanî Aziz Efendi medresesi yanına yaptırdığı mevlevihanenin şeyhliğine getirildi (1853), bir yıl sonra İstanbul'a, Beşiktaş mevlevihanesi şeyhliğine atandı.
Mevlevi tarikatının büyüklerinden sayılan Hasan Nazif'in şiirleri dini-tasavvufi nitelik taşır Tarikat hallerinden söz eden **Tarifüs-Sülûk** adlı yapıtı, **Edirneli Halil** tarafından şerh edilerek bastırıldı. Bir Divançe oluşturan şiirleri kitaplaşmamıştır.

HASANOĞLU (Şeyh İzzettin Asfarayini), XIV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Ondan söz eden İran tarihçisi **Devletşah,** divanının XV yüzyılda Azerbaycan ve Anadolu'da ünlenmiş olduğunu belirtiyor. Türkçe şiirlerinde Hasanoğlu, Farsça şiirlerinde **Pûr Hasan** adını kullanan Şeyh İzzettin Asfarayini'nin, XIII. yüzyılın sonlarında XIV yüzyılın başlarında yaşadığı sanılıyor. Tanınmış bir mutasavvıf olduğu da öne sürülen şairin Harezm, Kıpçak ve Mısır yöresine de ününün yayıldığı bilinmektedir.
Hasanoğlu'nun elimizdeki tek gazeli, klasik İran şiirinin etkilerini taşımaktadır:

Apardı gönlümi bir hoş kamer yüz canfezâ dilber
Ne dilber dilber-i şehid ne şahid şahid-i server

Seyf Sarayi'nin ve Ahmed-i Dai'nin nazire yazdıklarını bildiğimiz bu gazel, şairin dili ve imge düzeni gözönüne alınırsa bütünüyle İran şiirinin estetiğine uygun bir biçimde kurulmuştur. Bu durum, klasik İran kültürünün etkisinde, yeni bir şiir dilinin ve estetiğinin Anadolu dışında da gelişmiş olduğunu gösterir.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, Azeri maddesi (Fuad Köprülü) c. II, s. 129; Fuad Köprülü, Azeri Edebiyatına Ait Notlar, Edb. Fak. Mec., s. 1, 1925; N. S. Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, s. 364.

HASAN TEVFİK, şair ve yazar (Batum 1834 - İstanbul 1908). İlköğrenimini yaptıktan sonra İstanbul'a geldi, medrese öğrenimi gördü. Bahriye Mektubî Kaleminde çalıştı, Bahriye mektupçuluğuna dek yükseldi (1882). Musul (1889), İşkodra mektupçuluğuna getirildi (1893). Hastalığı dolayısıyla görevden alındı (1895), emekliye ayrıldı. Yaşamının son yıllarında akli dengesini de yitirdiği belirtilir.
Divan geleneğine bağlı şiirlerinin yanısıra dini ve edebi konularda **Ravza-i Âl-i Âba, Ravza-i Muhavere, Ravzatü'l-İslam, Ravzatü'l-Münşeat, Ravza-i Edebiyye** adlı yapıtları bulunan Hasan Tevfik, özellikle Abdülkadir Geylâni, Attâr, Abdullah Nidâî, Sarı Abdullah gibi ünlü mutasavvıfların yapıtlarını Türkçeye çevirdi. Günümüze **Hayâlât-ı Dil** (bk.) adlı romanıyla kaldı.

HAŞİM BABA (Üsküdarlı Şeyh Seyyit Mustafa), şair (1717 ? - İstanbul 1782). Bandırmalı Şeyh Seyyit Yusuf Nizamettin'in oğlu. Şeyhlik babasından kendisine geçti. Celveti tarikatindendi. Bu tarikatın **haşimiyye** kolunu kurdu. Hamzaviliğe bağlandığı gibi, Mısır'daki Kasrü'l-Ayn bektaşi tekkesinin şeyhi **Kutbü'l-Abdal Hasan Baba** İstanbul'a gelince ona da bağlanmıştı. Üsküdar'daki tekkesinde 32 yıl şeyhlik yaptı, dört yıl kadar Hacı Bektaş tekkesinde dedebaba olarak bulundu. İnadiye'deki tekkesinin yanına gömüldü.
Melamilerce, hamzavi olduğu için melami sayılan, bektaşilerce benimsenen Haşim Baba ve kurduğu Haşimiyye kolu, celvetilerce, belki de şeyhin tutumu nedeniyle kabul edilmemiştir. Haşim Baba'nın şiirlerinde Yunus'un, melami -bektaşi edebiyatın etkisi görülür. Sadettin Nüzhet, onu hurufi şairler arasına alır. Şairliği, sözü edilen inançlarını dile getirmesi açısından önem taşır Bektaşi tekkelerinde söylenen şu nefesi ünlüdür:

Muhammed güldür
Pirim bülbüldür
Cümlemiz kuldur
Elhamdülillah

Dosta mihmanız
Cümle bir canız
Ehl-i imanız
Elhamdülillah

Divan'ı basıldı (1836). İbn-i Arabi'nin **Anka-yı Mugrib** adlı kitabına benzeterek yazdığı **Anka-yı Maşrık** adlı bir kitabı daha vardır. Kimi menkıbeleri ve tasavvufi bilgileri içerir.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana'dan Sonra Mevlevilik, İndeks'e bk.; Yunus Emre ve Tasavvuf, İndeks'e bak.; Alevi ve Bektaşi Nefesleri, s. 12, 154; Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü (Haşimiyye maddesi).

HAŞİM BEY (Hüseyin), şair, (Rumeli Yenişehiri 1860 - İstanbul 1920). Babası Yenişehir eşrafından Şerif Abdülkadir Efendi. İlk ve orta öğrenimini memleketinde yaptı. Yenişehir Yunanlılara bırakılınca ailesiyle İstanbul'a göç etti (1879). Babıali kalemlerinden birine memur olarak girdi, bir yandan da hem medrese öğrenimi gördü, hem Sanayii Nefise (Güzel Sanatlar) mektebinden diploma aldı. Meşrutiyet'ten sonra Harbiye Nezaretinde çalıştı, emekli olunca edebiyat ve hat ilmi tarihi gibi konularda öğretmenlik yaptı. Yaşamının son yılları sıkıntı içinde geçti. Mezarı Göksu'dadır.

Haşim Bey, çok yönlü sanatçı kişiliğiyle belirir. Zamanın ünlü hattatlarındandır, musikiyle ilgilenmiş, Zekai Dede'den ve Bolahenk Nuri Bey'den ders almıştır. Şiirde ise gençliğinde tanıştığı **Muallim Naci**'yi izledi. Onun görüşlerine, sanat anlayışına bağlı kaldı.

Şiirleri **Şihap** (1887) ve **Mülhemat** (1897) adlı kitaplarındadır Daha sonra yazdığı şiirler kitaplaşmadı.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 572.

HAŞİMÎ (Bursalı Seyyit Mehmet Çelebi), şair, Bursa ? - İstanbul 1631). Bursalı Beliğ'in söylediğine göre saraç esnafından ve bayramiye tarikatındandır. Müderrislik ve kadılık rütbelerine ulaştığı biliniyor. Kasidelerinden, I. Ahmet'in sadrazamı Nasuh Paşa (ölm. 1614) tarafından korunduğu anlaşılıyor.

Cevdet Paşa'nın Belagat-ı Osmaniye'de tarih düşürmenin imamlarından saydığı Haşimî tarihleriyle tanınmıştır. Baki'nin ölümüyle ilgili şu dizesi, **«Fenaya verdi cismi Baki kaldı ismi âlemde** (H. 1008)» ve şiddetli soğukların yol açtığı görülmemiş bir olayı konu alan tarihi ünlüdür: **«Yol oldu Üsküdar'a bin otuzda Akdeniz dondu** (1620/21)»

Bir beyit :

Arz eyleme nadana ruhun genç-i nihan ol
Gir gönlüne erbab-ı hakkın gevher-i kân ol

Düzenlenmiş **Divan**'ı basılmadı.

HAŞİMÎ (Seyyit Osman), şair (Sivas ? - İstanbul 1595). Öğrenimini İstanbul'da yaptı. Vize'ye giderek Alâüddin ve Gazanfer Efendilerden feyz aldı. İstanbul'a dönüşünde Kasımpaşa'da bir tekke yaptırarak tarikatını yaymaya başladı. Kaynaklarda, hakkında Oğlan Şeyh ve Hamza Bali yolundadır biçiminde dedikodu başlayınca halveti şeyhlerinden Nurettinzâde'ye (ölm. 1573) bağlanarak başını kurtardığı belirtilir.

Tasavvuf etkisindeki şiirlerinden oluşan **Divançe**'si basıldı (1911). Ama bu Divançe'deki şiirlerin hepsi Haşimî'nin değildir. Bir beyit:

Gezme serseri yabanda deme şundadır ya bunda
Sendedir bu manâ sende sen sende iste bul seni

haşiv (ar. haşv). Sözlük anlamı «yastık, döşek benzeri şeyleri doldurmak». Edebiyat terimi olarak, gereksiz sözcükleri gereksiz biçimde kullanmak, anlam için gerekli olmayan sözcükleri bulundurmak, aynı anlamı yineleyen birden çok cümle kurmak, aynı düşünceyi sözcükleri yineyerek anlatmak, konuyu gereksiz ayrıntılarla şişirmek haşivin bellibaşlı örnekleridir. Haşiv karşılığı olarak «kıtık, artıklama, şişirme» sözcükleri önerilmiştir.

Eskiler haşivi ikiye ayırarak anlamı bozan, anlatılmak isteneni anlaşılmaz duruma sokanına gayr-i müfsit; anlamı bozmayanına da haşv-i gayr-i müfsit demişlerdir. Haşv-i gayr-i müfsit ise üçe ayrılmıştır: Anlatımı çirkinleştiren (haşv-i kabih), sözü güzelleştiren (haşv-i melih), söze ne güzellik ne de çirkinlik katan (haşv-i mutavassıt). Özellikle şiirde vezni, dize ya da beyti tamamlayabilmek için haşive başvurulmuştur. Düzyazıda ise secili anlatım haşive yol açmıştır. Şeyh Galip'in şu beyti buna örnektir:

Var mı hele söylenilmedik söz
Kalmış mı meğer denilmedik söz

Itnab (bk.), **icaz** (bk.), **tekrar** (bk.), gibi söz sanatları da haşive dayanır.

hâşiye ar. Kenar, pervaz. Edebiyat terimi olarak bir mektubun, bir kitabın kenarına ya da sayfa altına yazılan yazılara denir. Eskiler, okudukları kitabın metniyle ilgili düşüncelerini, açıklayıcı notları sayfa kenarına yazmayı alışkanlık haline getirmişlerdi. Fıkıh, kelâm, tasavvuf alanlarında yazılmış yapıtlara yazılan haşiyelerin bir kitap oylumunda olması bu alışkanlığın ürünüdür. Özellikle dinsel nitelikli kitaplara değişik kişilerce yazılmış haşiyelerin sayısı oldukça çoktur.

HAŞMET (Mehmet), şair, (İstanbul ? - Rodos 1768). Kazasker Abbas Efendinin oğlu. Medrese öğrenimi gördü, müderrislikte Sahn-ı seman'a kadar yükseldi. Döneminin ünlü şairlerinden **Koca Ragıp Paşa**'ya yakın olduğu bilinmektedir. **Ama** hicivleri (1761) yüzünden önce **Bursa**'ya sürüldü, sonra Rodos'a gönderildi.

Adı **Ragıp Paşa** ve **Fıtnat Hanım**'la edebiyat tarihine geçen Haşmet'in derbeder bir yaradılışta olduğu, gerek ondan söz eden tezkirecilerin sözlerinden gerekse şiirlerinden anlaşılıyor. Kasidelerinin ve gazellerinin birçoğu, dönemin tanınmış şairlerine naziredir. Çoğu kez açık saçıklığa varan hicviyeleriyle ün yaptı. Bir gazelindeki şu masumca beyit bile bu tür şiirlerinde nerelere varabileceğini gösterir

Devgür Boğazlçinde o şuhun yakasını
Mey nûş olunca gerdenin sûr safasını

Bir hicviyesinden

Arif çekemez tavrını nevreste kibarın
İlla ki ağa sadrına geçmiş çuhadarın

YAPITLARI : Divan (Bursalı İmamzade Mehmet Sait tarafından toplandı, yaşamıyla ilgili kısa bir önsözle basıldı. Bulak, 1841), **İntisabü'l-Mülûk** (III. Mustafa'yı övmek için yazılmış mensur bir yapıt. Gördüğü bir düşü betimler, Üni. Ktp.), **Surname** (III. Mustafa'nın Hibetullah adlı çocuğunun doğumu üzerine yapılan şenlik dolayısıyla yazıldı. Reşat Ekrem Koçu tarafından yalınlaştırılarak **Viladetnâme** adıyla bastırıldı, 1941), **Şahadetnâma** (Kelime-i Şahadeti konu alır).

KAYNAKÇA: İA, c. 5/1, s. 354; TYDK, 3/II, s. 814; Fahir İz, Türk Edebiyatında Nazım, c. 1, s. 432.

haşr ar. Toplama, bir yere biriktirme. Fıkıhta, kıyamet gününde ölüleri diriltip bir yerde toplama anlamında kullanılır **Haşre kadar, haşre dek** biçimindeki kalıplaşmış kullanımda haşr zamanı (zaman-ı haşr), haşr günü (yevm-i haşr, rûz-ı haşr) anlamını karşılar. Şu iki örnekte olduğu gibi

Hicrin ile haşre sürse yanmam
Kanmam meleğim bu derde kanmam
Haşre kadar ağlasam yetişmez
Haşre kadar ağlasam usanmam
(Abdülhak Hamit)

⁂

Agûş-ı nevbaharda hâbidedir cihan
Sûrûn sabah-ı haşre kadar hâb uyanmasın
(Yahya Kemal)

Tasavvuf terimi olarak **neşr** (dağılma) ile birlikte **haşr ü neşr** biçiminde kullanılır. Buna göre, ölen kişinin bütün bedeni dağılacak, kıyamette dağılan parçalar bir araya gelip toplanacak, böylece insan yeniden dirilecektir. Yine mutasavvıflara göre insan, insan olmadan önce neşr âlemindeydi. Yani her parçası evrenin bir yanına dağılmıştı. Ondan önce de dört unsurda (bk. **anasır**) idi. Bütün parçalar ana karnında haşr oldu. Bu nedenle asıl **mahşer** (haşr yeri) orasıdır.

hat (ar. hatt). Çizgi, satır, yol, yazı. Terim olarak, «padişah vazısı, ferman» karşılığı kullanılır. Arap harflerinin kullanıldığı dönemde, sanat sayılan ve birçok çeşidi bulunan yazı biçimleri için **hüsn-i hat** (güzel yazı) kavramı kullanılmıştır.

Edebiyatta, daha çok «gençlerde yeni terleyen bıyık ve sakal, yüzdeki ayvatüyleri» anlamıyla geçer. Yüze ait bir unsur olduğu için genellikle yanak, dudak, saç, ben gibi güzellik unsurlarıyla birlikte anılır. Hatt'ın güzeli yeni ya da henüz belirmiş olanıdır

Dehr vakf itmiş beni nev-rev cevânlar aşkına
Her yeten mehveş esir-i hatt u hâl eyler beni
(Fuzuli)

Sevgilinin hatt'ı (ayvatüyleri) çeşitli özellikleri dolayısıyla **sebz, sebze-zâr, çemen, zulmet** (karanlık), **nâme, misk, anber, menekşe, sâye-i zülf** (zülfün gölgesi), **fitne** gibi değişik benzetmelere konu olarak zengin bir çağrışım ve imge düzeninin aracı olmuştur Yalnız burada unutulmaması gereken, hatt'ından söz edilen sevgilinin genç bir kadın değil, bir delikanlı olduğu gerçeğidir Örnekler

Dedim ey dilber bu hat yüzünde ne eyler dedi kim
Lacîverd ile benefşe bağa tahrir eylemiş
(Ahmet Paşa)

⁂

Gelmiş hatt-ı siyeh ruhuna ah ey gönül
Semmur hoş yakışmış o gül penba atlasa
(Nedim)

Hatâ Çin'in kuzeyine verilen ad. **Hoten,** Doğu Türkistan'da bir kentle bu kentin bulunduğu vahanın adıdır Miski, ipeği, halısı ve güzelleriyle ün kazanmış bir kentti ve bölgenin ticaret merkeziydi Bu bölge, eskiden **Hıtâ, Hıta, Hatâ, Hatay** adlarıyla anılırdı. Nitekim Hatâ (Hıtâ) ve Huten sözcükleri de genellikle birlikte kullanılmıştır Eski edebiyatta Hıtâ, Mançurya, Moğolistan, Doğu Türkistan'ın kapladığı geniş bir bölgenin adı olmakla kalmamış, Çin'le birlikte, kimi zaman da Çin yerine geçmiştir Bölgenin özelliği göz önünde tutularak sevgilinin saçı, kokusu ile benzetmeler yapılmıştır

Sabâ Mesîh-dem olup bakardın bu gece
Hıtâ'ya benzedi gülşen nigârdan bu gece
(Ahmedî)

⁂

Ol mahlkâ zülf-i siyâhkârını çözdü
San Çin ü Hatâ tacîridir bârını çözdü
(Şeyhülislam Yahya)

Hatâ sözcüğünün, «yanlış» anlamına gelen hata ile benzerliği, sözcüğü iki anlamıyla kullanarak ya da «doğru» anlamına gelen sevap'la karşıtlığından yararlanarak söz oyunları yapılmasına da yol açmıştır İki örnek

Hatı kî kâfile-i müşktür anın GALİB
Diyer-ı Çin ü Hıtâ'dan reh-i savâba gelir

***

Çin ü zülfün müşke benzettim hatâsın bilmedim
K'ey perişan söyledim bu yüz kerasın bilmedim

HATAYÎ (Şah İsmail), mutasavvıf şair, (Erdebil 1486 1524). Uzun Hasan'ın torunu. Babası Haydar'ın ölümünden (1488) sonra dayısı tarafından iki kardeşiyle birlikte düşmanlarından kaçırılarak Şiraz'a gönderildi. Şiraz valisinin, üç kardeşi bir süre hapsettiği söylenir. Akkoyunlu hükümdarı Sultan Yakup'un ölümü üzerine oğlu Rüstem saltanat mücadelesinde onlardan yararlanmak amacıyla üç kardeşi hapisten kurtarmış, Şah İsmail'in ağabeyi Sultan Ali, katıldığı iki savaşı da kazanarak Tebriz'e döndüğünde parlak bir törenle karşılanmıştı. Ama üç kardeşin halk üzerindeki manevi etkisi, Sultan Ali'nin kazandığı zaferler Rüstem Bey'i korkuttu, onları ortadan kaldırmanın çarelerini ararken durumu sezen Sultan Ali kardeşleriyle birlikte Erdebil'e kaçmak istedi. Yolda kendilerini izleyen Rüstem Bey'in askerleri tarafından öldürüldüyse de iki kardeşini yedi müridiyle Erdebil'e göndermeyi başardı. Şah İsmail ve kardeşi burada müritlerince korundu. Sürekli izlendikleri için bir süre sonra Bağru dağına, oradan da Gilan, Gaskar, Reşt ve Lahican'a kaçırıldılar. Lahican'da Kâr Kavâ'nın evinde saklanan Şah İsmail, ilk öğrenimini özel bir öğretmenden aldı. Babasının müritleri dört bir yandan onu görmeye geliyorlardı. Yakalanamadığını gören Rüstem Bey, Lahican üzerine yürümeye hazırlanırken öldürülünce (1497), Şah İsmail harekete geçti. Müritlerini toplayıp Hazer kıyılarındaki Aravan'a (1500), oradan Erdebil'e geldi. Kendisine katılan Türk oymaklarıyla birlikte yeterince kuvvet topladığını görünce ilk olarak babasının ve şiilere yapılan eziyetlerin öcünü alma yolunu tuttu. Tebriz'e gelip taç giydiğinde (1502), babasının öcünü almış, Bakü'yu zaptetmiş, Nehcivan'da Elvend Bey'i yenmişti. Şah İsmail'in bundan sonraki yaşamı şiiliği yaymak, Safevi devletinin sınırlarını genişletmek için yaptığı savaşlarda geçti. Devletinin sınırları genişleyip şiilik Anadolu'ya doğru hızla yayılınca Osmanlılarla çatıştı. Sonunda Çaldıran'da Yavuz'a yenildi (1514) ve kaçtı. Bu yenilgiden sonra Tebriz'e döndüyse de eski gücünü yitirdiği gibi uğradığı ruhsal çöküntüyle de kendisini şaraba verdi.

Bu yolun yolcusu olayım dersen
Elde iki karpuz tutmalı değil
Derviş olup şalvar giyeyim dersen
Gâhi giyip gâhi atmalı değil

Lâden bahçesinde gonca gül olmaz
Kâmil ile yoldaş olan yorulmaz
İki mahlûk vardır Hak'ka kul olmaz
Mağrurluk kibirlik etmeli değil

Mağrurlar orada olurlar yalan
Kibr imiş yorulup yollarda kalan
Eğer yolcu isen köprüyü dolan
Gözgöre çamura batmalı değil

Koyun kuzusuna nasıl meledi
Öküzün kulağın kimler enedi
Garip bülbül gül dalında tünedi
Her çalı başında ötmeli değil

Şah **HATAİ** İmam Cafer muhbiri
Hak'kın yâranıdır Veyselkaranî
Hak'kın haznesinden gelen güheri
Müşteri olmayana satmalı değil

Oğlu Tahmasb'ı yerine atabey olarak bıraktı, her yılını ayrı bir kentte geçirerek yaşamını tamamladı. Son yıllarında, Osmanlıları yenebilmek için Şarlkent'ten yardım istediği biliniyor. Azerbaycan'da iken öldü. Cenazesi Erdebil'e götürüldü.

Yaşadığı sürece sünni düşmanı olarak tanınan, tarihe de kan dökücü sanıyla geçen Şah İsmail, **Hatayi** mahlasıyla şiirler yazdı. Tarih açısından yargılanması bir yana, sanatçı kişiliği çok zor koşullar altında geçen çocukluğu sırasında oluştu. Aruz ve heceyle yazdığı şiirler Azerbaycan edebiyatının Nesimi ile Fuzuli arasındaki döneminin en güçlü temsilcisi olduğunu kanıtlar. Özellikle heceyle yazdığı şiirler Anadolu'da gelişen tekke edebiyatını büyük ölçüde etkiledi. Alevi-bektaşi edebiyatının **Yunus** ve **Pir Sultan'** dan sonra en güzel örneklerini sundu. Sadettin Nüzhet, şiirlerini dörde ayırıyor: Tasavvufi düşüncelerini içerenler, aleviliği dile getirenler, hurufiliğin ilkelerini yansıtanlar, âşıkâne olanlar. Aruzla yazdığı şiirlerin ise daha çok tasavvufi olduğu görülür. Bu şiirlerinde kullandığı dil, klasik şiirin dilidir:

Bu gamze degül beledur ey dost
Bu hande degül cefadur ey dost
Yer yoğiken gök yoğiken tâ ezelden var idim
Gevherin yek-dânesinden ilerü perkâr idim

Hece vezniyle koşma ve semai biçiminde yazdığı nefesler ise Yunus'un izlerini taşır Ama Hatayi'nin kendine özgü bir şiiri oluşturduğu da belirtilmelidir.

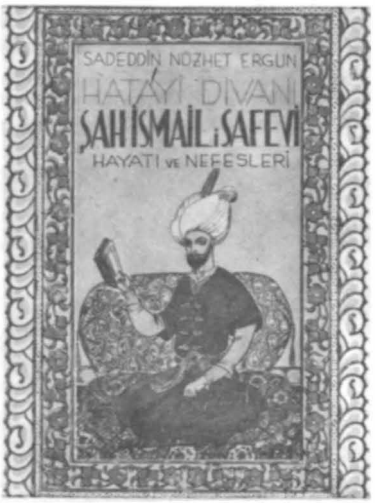
YAPITLARI : Hece ve aruzla yazdığı şiirlerini kapsayan **Divan**'ı basıldı (Sadettin Nüzhet Ergun, **Hatayi Divanı**, 1956; bütün nüshaları karşılaştırılarak yapılan basımı için bk. Aziz Âkâ Mehmedof, **Şah İsmail Hatayi Eserleri** I. Baku 1966). Ayrıca **Dehname** adl Ali'yi öven bir mesnevisi (Baku 1946) ile yine mesnevi biçiminde yazılmış bir **Nasihatname**'si vardır

Halk resminde Hatai

KAYNAKÇA: Hayatı ve şairliği üstüne en geniş bibliyografya Tahsin Yazıcı tarafından İslam Ansiklopedisi'ne yazılan **Şah İsmail** maddesindedir (c. II. s. 275-279) Buna, şiirlerinin Arap harfleriyle verildiği iki kitabı ekleyelim· Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım c. I, s. 224; Fevziye Abdullah Tansel, Türkçe Dini Metinler c. II, s. 41-43, 1971.

HÂTEM (Ahmet), şair (? - Mora / Yenişehir 1754) Bender ordusu defterdarı Akovalı Osman Şehdi'nin oğlu. Öğrenimini İstanbul'da yaptı. Mısır ve Hicaz'da bulunduğu Mekke'de nakşi şeyhlerinden Ahmet Yekdest-i Cüryanî'den feyz aldı. Mora Yenişehiri'ne yerleşti.
Üç dilde şiir söyleyebildiği, Arapçayı ders verecek ölçüde iyi bildiği, aritmetikle uğraştığı belirtilen Hâtem, döneminin bilginlerinden sayılmıştır. Arapça ders notları öğrencilerinden Mehmet Sait Efendi tarafından **Fevâid-i Hâtemiyye** adıyla toplanmıştır Düzenlenmiş **Divan**'ı dışındaki yapıtlarından en önemlisi **Tuhfe-i Şahidî**'nin şerhidir (Topkapı M.T.Y.K., c. II, no. 2059). **Divan**'ı İstanbul'da yayımlandı

HATEMÎ (İbrahim), şair, (? - Edirne 1595). Divane Mahmut Çelebi'nin oğlu. Doğum yeri kesinlikle bilinememektedir. Kimi kaynaklarda (Kamusü'l Âlâm) Burgaz'da (Bulgaristan'da Bergos), kimilerinde (Riyazi, Rıza) Edirne'de doğduğu kayıtlıdır. Sipahi sınıfındanmış ve II. Selim'in (1524-1574) sarayında bulunmuş. Sonradan «şairliğe ve kalenderliğe» vurarak seyahatlere çıkmış. Bursalı Tahir Edirne'de öldüğünü söylüyor.
Önceleri **Matemî** mahlasını kullanan İbrahim Bey sonraları Hatemî mahlasını aidı. Yaşadığı dönemde şiirlerinin inceliğiyle ünlenmiştir. Günümüze de kalan, atasözü niteliğindeki şu beyit onundur



Tız-ı reftâr olanın pâyine damen dolaşır
İrişür menzil-i maksuduna aheste giden

Divan'ı basılmadı.

HATEMÎ (Müeyyetzâde Abdurrahman Efendi), bilgin ve şair, (Amasya 1456 - İstanbul 1516). Ali Çelebi'nin oğlu, Şemseddin Müeyyet Çelebi'nin torunu. Bu nedenle Müeyyetzâde olarak tanındı. Babası, Amasya valisi olan Şehzade Bayezit'in nişancısı olduğu için iyi bir öğrenim gördükten sonra şehzadenin nedimeleri arasına girdi. Bayezit'in çevresindekilerin etkisiyle içkiye, afyona, sefahate alıştığı Fatih'e duyurulunca padişah suçluların öldürülmesini buyurdu. Bayezit Müeyyetzade'nin kaçmasını sağlayıp babasına da bir özür mektubu gönderdi. Önce Halep'e giden Müeyyetzade, bir süre sonra Tebriz'e geçti, İslami bilimlerdeki bilgisini arttırdı. Bayezit padişah olunca İstanbul'a geldi (1482), Kalenderhâne medresesine müderris oldu. Sahn-ı Seman medreselerine dek yükseldi, Edirne kadılığı, Anadolu (1501), Rumeli kazaskerliği (1505) yaptı.
Yavuz'un padişahlığı sırasında da Rumeli kazaskerliğine getirilen Müeyyetzade Abdurrahman Efendi, döneminin önemli bilginlerindendir. Kemalpaşazâde öğrencisiydi, şair Necati'yi de korumuş ve gözetmişti. Fıkıh ve kelâm alanlarında verdiği yapıtlardan başka Hatemi mahlasıyla da şiir yazdı. Şu beyti,

«Çâk olan dest-i cefa ile giribânımdır
Ilişen hâr-ı gam Ü mihnete dâmânımdır»

klasik şiir geleneğine uygun şiirler söyleyebilecek güçte olduğunu gösteriyor. Tezkirelerde üç dilde şiirleri olduğu kayıtlıdır
Müeyyetzade'nin on ikiye yakın yapıtı vardır Önemlileri şunlardır: **Müeyyedzade Cöngü** (Mecmuaü'l-Fetava diye de bilinen bu yapıt bir fetva derlemesidir), **Risale fi Tahkikü'l-Küretü'l-Mudahraca** (o güne dek kimsenin bilmediği kitaplardaki kimi düşünceleri toplamıştır). Aristo ve Platon'dan alıntılar yaptığı felsefe ve mantıkla ilgili risaleleri de vardır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. VIII, s. 786; İsmail H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, c. II. s. 662; Latifi Tezkiresi, s. 238.

hatıra bk. **anı.**

HATİBOĞLU, şair (1387 - ?). Yaşamı üzerine bilinenler sınırlı. Köprülü, II. Murat döneminde yaşayan Mevlana Taveddin İbrahim olduğunu ileri sürüyor. **Ferahnâme**'de kendi üzerine verdiği bir iki bilgi bu yargıyı doğruluyor. Germiyan mülkünün Honas kalesinde doğmuş. Mevlana Yegan'ın öğrencilerindenmiş. İznik medresesinde müderrislik yapmış ve orada ölmüş. Bu ölümün, Fatih'in saltanatının başlarında, 1451 ile 1455 yılları arasında olduğu sanılıyor. Mevlana Celalettin Rumi'ye bağlandığını yine kendisi söylüyor.
Hatiboğlu'nun elimizdeki yapıtları bilgin bir kişi olduğunu, tasavvufa bağlandığını göstermektedir. Usta bir şair olduğu söylenemez, ama dilinin yalınlığı ve anlatımının içtenliğiyle dikkati çekiyor. Mesnevilerinin dil tarihi açısından önemi büyüktür.
Bugün elimizde olan yapıtları şunlardır: **Ferahnâme** (yüz hadisi konu edinen öğüt verici bir mesnevi, yer yer öykülerle süslenmiştir Yaz. tar 1426; bas. J. Nemeth, **Das Ferah-nâmeh des ibn Hatib,** Le Monde Oriental Mec. 1919; Ferahname'den seçilmiş parçalar için bk. Fahir İz. Eski Türk Edb. Nazım, c. I, s. 660 - 881), **Letâifnâme** (öğüt verici bir mesnevidir. Klasik öyküler anlatılmış, insanın ders alması gereken sonuçlar gösterilmiştir. Zükarneyn kıssası için bk. Fahir İz, aynı es., s. 651), **Makalât-ı Hacı Bektaş Veli-i Horasani Tercümesi** (Hacı Bektaş'ın **Arapça Makalât**'ının manzum çevirisi. Yaz. tar **1409**), **Ruhü'l-Kulûb** (ilmihal kitabı).

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, s. 192-203, 1934.

HATİPOĞLU Aydın, şair (Urfa 1940). Esnaflık ve nakliyecilik yapmış Ali Rıza Hatipoğlu'nun oğlu. Haydarpaşa Lisesini bitirdi (1961). Bir süre Hukuk Fakültesi'ne, askerliğini yaptıktan sonra da Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'ne devam etti Babadan kalma nakliyecilik işini sürdürdü

Önce **Yelken** (1958), **Ataç** dergilerinde, daha sonra kendi çıkardığı **Yeni Gerçek** (1967 - 68) ve kurucularından olduğu **Gelecek** (1971) dergisinde eleştirileri, şiirleri yayımlanan Aydın Hatipoğlu, toplumculuğu benimseyen bir sanatçı olarak belirdi, yerel renklerden yararlanarak kurduğu imge ve görüntüyle toplumcu bir bildiri getirmek istedi.

ŞİİR: Çömçe Gelin (1966), **Gebe** (1968), **Hoyrat** (1973), **Beynim Yüreğim** (1978), **Ben Size Konuk Gelende** (1979). **OYUN : Hazreti İbrahim.**

HAVAÎ (Kuburizade Abdurrahman Rahmi), şair (İstanbul ? - 1715). Habeş valisi Mustafa Paşanın oğlu. Bu yüzden Habeşî sanıyla da anıldı. Ruznamecilik (günlük gelir-gider defterini tutma görevi) yaptı. Mezarı, İstanbul'da Emir Buharı hankahındadır.
Basılmış **Divan**'ı olduğu söylenen Havai'nin **Vamık u Azra, Yusuf u Zaliha** adlı mesnevileri bulunduğu da belirtilir. Açık saçık şiirlerden oluşan **Hezliyyat**'ı günümüze kalmıştır (İ.Ü. ktp. TY No. 2816, 3298, 3444).

HAVERÎ (Ali Çelebi), şair, (Manastir ? - Karaferye 1564). Kadı zümresindendi. Öğrenciliği sırasında aşka ve içkiye düşkün olduğunu söyleyen Âşık Çelebi, hovardalıklarını uzun uzun anlatır. Rumeli Kazaskeri Zeyrekzâde'den mezun oldu, Karaferye' müderrisliğine atandı. Daha sonra Üsküp, Piriştine, Selânik kadılıklarında bulundu, bir denetleme sonucu görevinden alındı, Karaferye kadılığına getirildi. O dönemin ünlü şairlerinden **Ahi**'nin (Benli Hasan) kızkardeşiyle evlenmişti.
Latifi'nin yetenekli bulduğu, ama şiir tekniğinin kusurlu olduğunu belirttiği Haverî, divan şiiri-

nin bilinen mazmunlariyla aşk şiirleri yazmıştır. Mecmua ve tezkirelerde rastlanan gazelleri ikinci sınıf bir şair izlenimini uyandırıyor.

Aşk meydanında sinem kılduğumçün ben nişan
Dil uzattı ol kaşı ya(y)dan gelen peykân bana
Ayın on dördü gibi bir mehe ver gönlünü sen
Haveri sev güzeli iki yedi yaşından

Ayrıntılı bilgi ve şiirleri için bk. Ali Nihat Tarlan, Divan şiiri, Fasikül 4, s. 55 - 62, 1949.

hayâl ar. Olmuş ya da varmış gibi insanın zihnin de tasarlayıp canlandırdığı şey. **Suver-i mahsuse** (duyulmuş suretler), **suret, resim, timsâl, misal** sözcükleriyle de karşılanmıştır. Edebiyatta, anlatılmak isteneni daha canlı, daha duyulur biçimde anlatmak için onunla başka şeyler arasında bağlantı kurarak tasarlanan yeni biçimlere denir (bk. **imge**).

Geleneksel Türk gösteri sanatlarından **Karagöz** (bk.) için de hayal terimi kullanılmıştır. **Hayal Oyunu, Hayal-i Zıll** (gölge oyunu) da aynı anlamdadır. Karagöz oynatanlar ise **Hayali** sanıyla anılmışlardır. Ayrıca XIX. yüzyılda Fransızca romantik sözcüğü hayalî sözcüğü ile karşılanmıştır.

Hayâlât-ı Dil, Hasan Tevfik'in romanı (1868). Gerek konusu, gerekse kişileri bakımından roman sayılamayacak yapıt, divan edebiyatındaki kimi mesnevilerin düzyazıya geçirilmiş biçimi olarak değerlendirilebilir. Mürg-i Dil'in Canân adlı sevgilisine kavuşmak için geçirdiği serüvenler de masalsıdır. Canân'ın kaçtığı kent, Mürg-i Dil'in onu aradığı ülkeler hep düşseldir. Bu nitelikleriyle Hayâlât-ı Dil, masalla şark hikâyesinin bir karışımı gibidir. Yapıt Ali Aziz'in **Muhayyelât**'ının (bk.) ilkel bir benzeri sayabiliriz. Konu olarak da **Ahi, Lâmii** gibi birçok divan şairinin işlediğini **Hüsn-ü Dil**'i anımsatmaktadır.

Hayâlât-ı Dil'in Tanzimat döneminde yazılmış ilk Türk romanı olduğu öne sürülmüşse (İ. H. Danişmend, Cumhuriyet, 25.11.1942, 3 - 9 - 17.12.1942) de öz ve biçim açısından böylesi bir değerlendirme yanlıştır.

HAYALÎ XVI. yüzyıl sazşairlerinden. Yaşamı üzerine bilinenler Köprülü'nün şu sözlerinden ibarettir: «Bu şair, ihtimal 1577 İran seferine Adil Giray Han maiyetinde iştirak etmiş-belki Kırımlı yahut Kırım Hanları'ın maiyetinde yaşayan-oldukça kuvvetli bir sazşairidir; ve hece ile yazdığı manzumelerde de klasik edebiyat tesiri pek barizdir.» Bunlar da şairin şiiri konusunda bilgi verecek düzeyde değildir.

KAYNAKÇA: Türk Saz Şairleri. 1, s. 62, 105.

HAYALÎ (Mehmet), şair (Vardar Yenicesi ? Edirne 1557). Düzenli bir öğretim görmedi. Küçük yaşta iken haydari dervişi Ali Mest'in hizmetine girdi, tasavvufi düşüncelerle beslendi. Piriyle birlikte İstanbul'a geldiğinde şiirleriyle defterdar İskender Çelebi'nin, sonra da sadrazam Frenk İbrahim Paşa'nın dikkatini çekti, onların aracılığıyla Kanuni'nin meclisine girdi, padişahın nedimelerinden oldu. Bağdat seferinde (1534) onun da bulunduğunu, Bağdat'ta **Fuzuli**'yle görüştüğünü biliyoruz. Koruyucularının öldürülmesinden sonra (1535-36) sıkıntılı günler geçiren Hayali, kendisini çekemeyenlerin karalamaları sonucu da olsa gerek, gözden düşmesine karşın sessiz, yakınmasız bir yaşam sürdü. Sonunda Kanuni tarafından Bey unvanıyla birlikte bir sancak verildi. «**Sûzi-i dilde Hayali gözde kaldı**» dizesi-

HAYALÎ'den

Harâb olubdur ol âbâd gördüğün gonlum
Gamınla dopdoludur şâd gördüğün gönlüm

Cihanda başına sultan iken benim servim
Kul oldu sen şehe âzâd gördüğün gönlüm

Cefâya öykünüben cevre can verir şimdi
Vefâ vü mihr ile mu'tâd gördüğün gönlüm

Görünce dâne-i hâlini dâm-ı zülfünde
Tutuldu kaldı o sâyyâd gördüğün gönlüm

Karıştı kara yere kühsâr-ı mihnette
Heyâlî şimdi o Ferhâd gördüğün gönlüm

⁂

Ol gün kani ki gün gibi suzan idim sana
Olsan revân saye-i bîcan idim sana
Ne gülde reng ü bû var idi ne sabâda fer
Ben gülşeninde bülbül-i nâlân idım sana

nın karşılığı H. 964'de öldü. Mezarı Edirnede'dir.

Hayalî Beyin gençliğinde batınî inançları benimsemiş olması, kimi şiirlerinde açık seçik görülür. Ama Istanbul'a geldikten sonra pirinin etkisinden kurtarıldığı söylenir. Şiirlerinin çoğunda gerçekten bu etkiden sıyrıldığı, salt şiire yöneldiği sezilir Tasavvuf ise insanı değerlendirişini, dünya görüşünü belirler Benzetmelerinin ve imgenin gücü kendine özgü bir söyleyişle de birleşerek klasik şiirin en iyi örneklerinin doğmasına yol açar. Hiç evlenmediği için Bekar Memi sanıyla da tanınan şairin, gerçek aşkı dile getirmesi beklenemezdi. Hele sıradan bir yaşam süren, dünya nimetlerine önem vermeyen bir insanın içe dönük şiirler yazması kaçınılmazdı. İşte yaşanan bu gerçeklik, onun şiir dünyasını belirler Zorlamasız, hayalle beslenen, içten, yaşama dervişçe bağlı bir şiirdir bu.

Beyitler

Terkinden ererse menzil-i meksûda her âşık
Hekikat râhını gözler bizim bir şâhımız vardır

⁂

Gem-ı dünye bizi bilmez velî mâh-ı muharremde
Şehid-I Kerbelâ içün bir âh ü vâhımız vardır

⁂

Dimen Mecnûna ilm-I aşk tekmil etti kâmildir
Benim yanımda ol divâne bilmez nesne cehildir

⁂

Hekkı biz bulduk deyu zan etmesün eshâb-ı kâl
Cûylar çün erdiler deryâya hâmûş oldular

⁂

Cihânârâ cihan içindedir ârâyı bilmezler
Ol mâhiler ki derya içredir deryâyı bilmezler

⁂

Afitâbı nice teşbih eyleyim ruhsârına
Sen saadet nûrusun ol hâke düşmüş bir zeîl

⁂

Anı hoş tut garibindir efendi işte biz gittik
Gönül derler ser-I kûyunda bir divânemiz kaldı

Hayali **Divan**'ının bilimsel bir yayımı yapıldı (Ali Nihat Tarlan, Hayali Bey Divanı, 1945).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. V, s. 384; Fuad Köprülü, Divan Şiiri Antolojisi, s. 133-135, 144; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 1, s. 272, 280, 451.

HAYALÎ (Şemsettin Ahmet), bilgin ve şair, (İznik 1438 - Bursa 1470). Babası kadı idi. Hızır Bey'den diploma aldı, müderris oldu. Hatipzade'nin yerine İznik medresesine günde yüz akçe ile atandı. Hocazade'yi bilimsel tartışmalarda yalnız onun bir kez yendiği söylenir. Otuz üç yaşında ölünce ölüm haberini alan Hocazâde «Ancak şimdi müsterih olarak yatar uyurum» demekten kendini alamamış. Genç yaşta ölümünün çağın bilimsel yaşamı için bir kayıp olduğu belirtilen Hayali Şemsettin Ahmet'in zeyniye tarikatine girdiğini Bursalı Tahir söylüyor. Mezarı Bursa'da Molla Hüsrev yakınında Zeyniler'dedir.

Üç dilde şiir söyleyen Hayali Şemsettin Ahmet sadrazam Mahmut Paşa adına yazdığı **Şerh-i Akaid Haşiyesi**'yle tanınmıştır Hızır Bey'in **Kaside-i Nuniyye**'sini şerh etmişti. Fıkıhla ilgili başka şerh ve haşileri de vardır.

KAYNAKÇA: İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, c. II, s. 658; Osmanlı Müellifleri c. 1, s. 338.

Hayal-i Behçet-âbâd, Abdi'nin (Abdullah Vassaf) mesnevisi (XVIII. yüzyıl). Öğretici yanı ağır basan mesnevide, Fas emiri Şah Mesut'un tutsak aldığı Çasar'ın oğlu Tayyar'ı İslam terbiyesiyle yetiştirişi, bir kahraman olan gencin babasının ülkesini ele geçirerek onun kesilmiş başını Şah Mesut'a getirişi ve Şah'ın kızıyla evlenişi anlatılır.

Her âcize şefkat et şefî' ol
Mehlûka tevâzu et refî' ol
Hükmün vereyim deyip sudûrun
Bevhûde uçurme gel huzûrun
İfrâta da vermesin o hâlet
Tâ olmaye mûcib-I hakaret

Âhır yine hâk olur bu tenler
Bilmem neye kibr eder idenler

benzeri öğüt verici dizelerin yer aldığı mesnevinin, Şeyh Galip'e Hüsn ü Aşk'ı yazmakta esin kaynağı olduğu belirtilmiştir (Os. Mü., c. II, s 429). Yazma nüshaları İstanbul kitaplıklarındadır (Topkapı MTYK, c. II, s. 200, Atıf Efendi ktp. no. 2011).

Hayal İçinde, Hüseyin Cahit Yalçın'ın romanı (1901). Genç bir öğrencinin Tepebaşı bahçesinde karşılaştığı Rum kızına gönül verişinin konu alındığı roman yaşanmış bir olaya dayanmaktadır Yazar bu konuda şunları söyler: «İdadinin üçüncü sınıfında iken bir akşam Tepebaşı Bahçesine

gitmiştik. Tesadüfen yanımızdaki masada birtakım genç kızlar oturuyorlardı. İşte roman böyle başladı, 'Hayal İçinde' de gördüğünüz tarzda devam etti ve o tarzda bitti. Hakikatte «Sevastopulu' aile ismini taşıyan kızlar, romanda 'Divapolu' ismini aldı. İşte bu kadar.» (Edebi Hatıralar, s. 130).

Gerçekçi bir yöntemin izlenmek istendiği romanda, toy bir genç olan Nezih'in duyguları, düşleri, boş umutları, bu yüzden çektiği acılar anlatılmaktadır Bu yolda ruh çözümlemesinden yararlanan yazar, gerçekçi romanın Batı'da insan psikolojisini öne alan örneklerinden esinlenmiştir.

HAYALİ-İ GÜLŞENİ (Emir Ahmet), şair (Tebriz 1485 - Kahire 1569). **İbrahim Gülşeni**'nin oğlu Babasının halifesi Muslihüddin-i Şirazi'den ders gördü. Yaşamı babasının yanında geçti. Onun ölümü üzerine şeyh oldu (1533). Mezarı, Mısır'daki gülşeni tekkesinin türbesindedir

Döneminin bilginlerinden olduğu belirtilen Hayalî, Memlûk sultanı Tobanbay'ın ölümü üzerine onun karısıyla evlenmiş, Mısır'da Sultan Kılavuzun medresesinde müderrislik yaparak yüzlerce öğrenci yetiştirmiştir Tasavvufla ilgili şiirleri öğretici bir nitelik taşır. **Divan**'ı basılmadı (TYDK, c. I, s 153).

hayal oyunu bk. **hayal**.

Hayat-ı Muhayyel, Hüseyin Cahit Yalçın'ın öykü kitabı (1897). Yazar, kitapta yer alan 21 öyküden «yalnız 2 tanesinde (Görücü, Köy Düğünü) yerli halk hayatını anlatmış, geri kalan 9'unda hep seçkin kişileri, 10 tanesinde ise İstanbul'daki azınlıkları ve 'tatlı su frenkleri'ni (İstanbul'da yerleşmiş Fransız, İtalyan, Alman, İngiliz vb.) ele almıştır.» (Cevdet Kudret).

Kitaba adını veren öyküde, II. Abdülhamit'in baskılı yönetiminden bunalan Servetifünuncuların önce Yeni Zelanda'ya göç etmek, ama yol parası bulamadıkları için Hüseyin Kazım'ın Manisa'nın Sarıçam köyündeki çiftliğine yerleşmek düşleri, bu Havat-ı Muhayyel (Hayali Hayat) gerçekleşmiş gibi anlatılır Tevfik Fikret'in «Ne İsterim», «Ömr-i Muhayyel», Yeşil Yurt», «Bir Ân-ı Huzûr», «Bir Mersiye» gibi şiirleri de aynı düşün ürünüdür.

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 1, s 236. 1971

HAYATİ, XV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Fatih ve II. Bayezit döneminde yaşadı. Günümüze **Mahzenü'l-Esrâr,** Heft Peyker, **İskendernâme, Husrev ü Şirin** adlı mesnevileriyle kaldı. Agâh Sırrı Levend'e göre «Penc ve Genc sahibi olduğunu söylediğine ve Nizami'yi takibettiğine göre, Leylâ vü Mecnun mesnevisi de olması» gerekmektedir Adı geçen mesnevilerden **Heft Peyker** İranlı Nizami'den çevrilmiş, **Mahzenü'l-Esrar** da aynı şairin mesnevisine nazire olarak yazılmıştır.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Hayatî'nin İskendernâmesi, Türk Dili, sa. 4, 1952; Ahmet Rızvan'ın Leylâ ve Mecnun'u, Türk Dili, sa. 7, 1952; Ahmet Rızvan'ın Husrev ü Şirin'i, TDAY Belleten 1966, s. 252, 1967.

Hayat Mecmuası. Haftalık edebiyat dergisi (2 Aralık 1926 - 1929). Çıkaran, **Mehmet Emin (Erişirgil).** Dergâh ve Yeni Mecmua'nın kapanmasından (1923) sonra, gençliğin bilime ve sanata olan ilgisini arttırmak amacıyla çıkarılan dergi dönemin Milli Eğitim Bakanlığınca desteklenmiştir Daha çok Yeni Mecmua'nın yolunu izleyen derginin düşünsel çizgisini Ziya Gökalp okuluna bağlı, Darülfünun'da sosyoloji dersleri veren Mehmet İzzet belirlemiştir. Harf devriminden sonra (1928) yayınını güçlükle sürdüren dergi Kemalizmin etkin yayın organlarından biri olmuştur. Dönemin bellibaşlı düşünce adamlarının, yazarlarının yanısıra, genç edebiyatçıların ürünlerine de açık bir yayın politikası izlemiştir.

Haydar ar. Arslan; cesur, yiğit adam. **Ali**'nin (bk.) sanlarındandır. Haydar-ı kerrâr (döne döne saldıran arslan) biçiminde de kullanılır Bu sıfatlar Ali'ye Tanrı arslanı olarak anılması ve dövüşçülüğü dolayısıyla verilmiştir. İki örnek

Şâh-ı merdân şir-i yezdân pîşvâ-yı ehl-i dîn
Kâşif-i sırr-ı velâyet Hayder-i kerrâr mest
(Nesimî)

Ol arş-ı rahman bu arşta yok iken
Ezeli kandili tutandır Haydar
Cihan derya iken yer gök su iken
Arşın binasını çatandır Haydar (Sadık)

haydarilik. Melâmilikten ayrılan bir tarikatın adı. Meşhed'de gömülü olduğu söylenen Kutbüddin Hayder'e (ölm. 1221) bağlı olanlara denilir. Ayrıca Şah İsmail'in babası Şeyh Haydar (ölm. 1488), **tac-ı Haydeî** (Hayderi taç) denilen on iki dilimli kızıltacı kabul etmişti. Bu tacı giyen müritlerine surh-ser **(kızıl-baş)** denilmesinin nedeni budur. Hayderilerin, tac-ı Hayderi dolayısıyla Şeyh Haydar yandaşları olabilecekleri öne sürülmüşse de, bu tarikata bağlı olanların tarih sahnesinde daha önce göründükleri bilinmektedir Nitekim Anadolu dini tarihi incelendiğinde, Anadolu'ya sığınan gezgin dervişler arasında hayderilerin de bulunduğu görülmektedir. (Söz gelimi Kutbüddin Hayder'in Hacı Mübarek-i Hayderi adlı bir halifesi Konya'da, Mevlanâ'nın çevresinde bulunmuştur). XV yüzyılda bektaşiliğin kurulmasıyla, babalılar, abdallar, kalenderiler, hayderiler, bektaşilik içinde erimişlerse de, bu tarikatlara bağlı küçük derviş toplulukları Anadolu ve Rumeli'de XVII yüzyıla dek varlıklarını sürdürmüşlerdir

Hayderilik konusundaki ana kaynakların başında Vahidî'nin **Hace-i Cihan Netice-i Cân** (bk.) adlı yapıtı gelmektedir Kitabının üçüncü bölümünü hayderilere ayıran **Vahidî**, «bunların, sakallarını tıraş ettirdiklerini, bıyıklarına hiç dokunmadıklarını, perçem bıraktıklarını, kulaklarına Ali kapısının kulu olduklarına alamet olarak mengûş yani halka gibi bir küpe taktıklarını, bileklerinde, ayaklarında demirden halkalar bulunduğunu, yanlarında demir çıngıraklar asılı olduğunu, şaraba düşkün olup on iki dilimli külahlar giydiklerini bildiriyor.» (Abdülbaki Gölpınarlı).

XIII. ve XIV yüzyıl Anadolu'sundaki dinsel kültürün oluşumunda katkıları olduğu bilinen gezgin dervişlerin, birbirinden küçük özelliklerle ayrılan abdallar, kalenderiler, edhemiler, hayderiler gibi topluluklardan oluşları göz önünde tutulursa, anılan tarikatlerin Türk kültür tarihi açısından taşıdıkları önem anlaşılır

HAYLÎ AHMET ÇELEBİ, şair, (Bursa ? - Bağdat 1630). Ahmet Bey adlı bir sipahinin oğlu Öğrenim gördükten sonra babasının mesleğini seçti. Gözünün biri sakat olan Ahmet Çelebi bir gün kahvede meddahın anlattığı öyküyü dinlerken coşmuş, öykünün iki kahramanından birini tutarak ileri geri sözler etmiş. Meddahın onun bir gözünün görmemesine takılarak «Hangi gözünüzle gördünüz?» demesi üzerine hançerini çekerek adamcağızı öldürmüş. Suçlu görülüp hapsedilince Ahmet Paşa'nın ünlü kasidesinin **«Tutalım iki elim kanda imiş kân-ı kerem»** dizesini tazmin ve tahmis edip kadı Razi Efendi'ye sunarak (1616) cezadan kurtulmuş. Daha sonra İstanbul'a giden Haylî sipahi katibi oldu 1630'da Hüsrev Paşa'nın Bağdat seferine katılarak şehit düştü. Mezarı Bağdat'ta İmam-ı Azâm yakınındadır.

Düzenlenmiş **Divan**'ı olduğu söylenen Hayli'nin klasik şiir geleneği içinde güçlü bir şair olduğu söylenemez. Bursa'da geçen ve kuşkusuz Ahmet Çelebi karıştığı için tezkirelerde anlatılan olay, meddahlık tarihi açısından ilginçtir.

KAYNAKÇA: F Köprülü, Edebiyat Araştırmaları. s. 383.

HAYRETİ, şair, (Vardar Yenicesi ? - 1534). Yusuf Sineçak'ın kardeşi. Bütün tezkirelerde tımar sahibi bir sipahi olduğu kayıtlıdır. İstanbul'a gelip İbrahim Paşa'ya bir kaside sunarak gelirini arttırmak istediği, ama Hayali Bey'in onu paşanın gözünden düşürdüğü söylenir (Aşık Çelebi). Kendisine değer verilmediğini görünce memleketine döndü, Rumeli beylerine hizmet etti. Yaşamının sonlarına doğru iki gözü de kör oldu, sıkıntılı günler geçirdi. **«Hayretî ah devrden göçtü»** (H. 941) dizesi ölüm yılını gösterir Vardar Yenice'sinde kendi kurduğu zaviyeye gömülmüştür

Hayreti XVI. yüzyılın bektaşi şairleri arasında sayılır. Bektaşiliğe bağlanmakla kalmadı, şiirlerinde de bektaşi inançlarını dile getirdi. Ama aynı zamanda divan şairidir. Klasik şiirle beslenmiştir. Divan şiirinin biçimlerini kullandığı gibi divan estetiğinden de ayrılmamıştır. Gölpınarlı'ya göre özgün buluşları, mert, serkeş havası, içli, özlü sevgisiyle Rumeli leventlerini, yalı boylarını, yerel yaşamı belirten duyarlığıyla üstün ve eşsiz şairlerden biridir. Şiirlerinde bektaşi oluşundan gelen bir başkaldırı, bir yerleşik inançlara karşı oluş sezilir.

Beyitler

Ne Süleymana esiriz ne Selimin kuluyuz
Kimse bilmez bizi biz şâh-ı kerimin kuluyuz

⁂

Ey hâce sanma sen bizi şehvet esiriyiz
Didâr hakkı aşk ü muhabbet esiriyiz

⁂

Kamu bir âdem oğlu iken insan
Kimi bende kimi mevlâ nedendir

⁂

Lebinden bûsa almadı kimsene câmdan gayrı
Soyup koynuna koymadı seni hamamdan gayrı

⁂

Hayreti'yem dökme yok yerlere kanım yerlere
Padişahım n'ola kul oldumsa kanım yok mudur

Divan'ı basılmadı. Şiirlerinden örnekler için bk. Ali Nihat Tarlan, Divan Şiiri, fas. 4, s. 25.

HAYRİ (Mehmet), şair (Viranşehir/Ömerli ? Boza sûyu 1789) Kastamonu mütesellimi Yahya

Ağanın oğlu. İstanbul'a gelerek Sadaret kethudalığı kalemine girdi. Çeşitli devlet görevlerinden sonra reisülküttap ve sadaret kethudası oldu. 1768 - 1774 Rus seferi açılmak istendiğinde padişahla sadrazamın düşüncelerine karşı çıktığı için görevden alındı. Sonra çavuşbaşılıktan başlayarak yeniden reisülküttaplığa yükseldi. Avusturya-Rusya karşısında uğranılan Boza bozgununda (Buzaov suyu, Tuna'ya dökülen Siret ırmağının kollarından olup Bükreş yöresindedir) ırmağı geçerken atının sürçmesiyle boğuldu.

Kaynaklarda bilgili, usta bir sanatçı olduğu belirtilen Hayri'nin düzenlenmiş **Divan**'ı (TYDK, c. III, fasikül: II, s. 856) basılmadı. Şiirlerinde tasavvuf etkisi görülür

HAYRÎ (Süleyman), şair (Nevşehir 1844 - İstanbul 1891). Enderun'da, Mülkiye'de ve Darülfünun'da öğrenim gördü. Enderun kompozisyon öğretmenliğine getirildi (1857), Rüsumat Emanetine memur oldu (1871). Basiret gazetesinde yayımlanan Hersek sorunuyla ilgili bir yazısı üzerine Rus elçisi sadrazama başvurunca Kayseri'ye sürüldü (1876). Daha sonra İstanbul'a getirilerek (1882) eski görevine atandı.

YAPITLARI: Levhetü'l-Kevâid (Farsçanın grameri, 1866), **Güvah-ı Dil** (şiirler, 1874), **Hayrî Bey Kütüğü** (Hicri 1304'ten 1499'a kadar doğacak çocuklar için ebcet hesabıyla otuzar ad ve mahlası kapsar, yaz. 1886, basıldı), **Mesnevî Tercümesi, Heyrü'l-Lüget** (Türkçe, Arapça, Farsça üzerine üç bin beyitlik bir yapıt).

Hayriyye, Nabi'nin mesnevisi (1701). Şairin, oğlu Ebülhayr Mehmet'e yaşamında tutması gereken yolu göstermek amacıyla yazdığı yapıt bir nasihatnâmedir (bk.). Yapıtta, İslamlığın koşulları, türlü bilimlerin öğrenimi, iyi ve kötü huylar, edebiyat, seçilmesi gereken meslek gibi konularda deney ve gözleme dayalı öğütler sıralanır. İstanbul'a da bir bölüm ayrılarak, kent, güzellikleri açısından değil, kültür merkezi olarak övülür. Ayrıca Nabi, öğüt verirken toplumsal yaşayıştaki aksaklıkları eleştirmekten de çekinmez.

Öğretici edebiyat ürünlerinin başlıcalarından sayılan Hayriyye feilâtün mefâilün feûlün vezniyle yazılmıştır. Çeşitli baskılarının (1889) yanısıra, Pavet de Courteille tarafından Fransızcaya çevrilerek Türkçe metinle birlikte yayımlandı **(Conseils de Nabi Efendi,** Paris 1857).

KAYNAKÇA: Abdülkadir Karahan, Nâbî, s. 86, 1953.

HAYRULLAH EFENDÎ, tarihçi, yazar, (İstanbul 1819 - Tahran 1866). Abdülhak Molla'nın oğlu. İlmiye mesleğini seçerek medrese öğrenimini gördü, İzmir mollası, Mekke payesi gibi rütbelerle onurlandırıldı (1842). Ayrıca Tıbbiyeye devam ederek diploma aldı, maarif ve ziraat

HAYRİYYE-İ NÂBİ'den

Hazzı var gerçi ki hoş âvâzın
Dinlenir nağmeleri de sazın
Zevkin et gayride oldukça duçâr
Hanene lik getirme zinhâr
Tutalım çarha irişmiş câhın
Yine ednâ kulusun Allahın
Unf ile halkı kapundan sürme
Kimseye dâmen ü dest öptürme
Sana lâzım yere yüzler sürmek
Kula düşmez el etek öptürmek
Keşf-i râz eyleme bigânelere
Verme yol meclise dîvânelere
Görmedim ben hele bu devlette
Hocalıklar kadarın rahatta
Cümlenin muteber ü âsânı
Mansıbı hâcegî-i divanî
Öyle bir ilme çalış kim mutlak
Anı bir sen bilesin bir dahi Hak
Hikmet ü felsefeden eyle hazer
Evliya nüshasına eyle nazar
Cevr ile kimseyi bizâr etme
Sana cevretse de âzâr etme
Yâr ol dostlara bâr olma
Sü-i hulk ile dil-âzâr olma
Herkesin kavlini sadık sanma
Cümleyi lîk münâfık sanma
Cayr için olma dü âlemde zelil
Ne delil ol ne vekil ol ne kefil

NÂBİ

meclislerine üye, Encümen-i Daniş'e ikinci başkan olarak atandı, Meclis-i Vâlâ üyesi (1837), Mekatib-i Umumiye nazırı (1854), Maarif Nezareti müsteşarı (1857) oldu. Aynı nezarette nazır vekilliği de yapan Hayrullah Efendi, Tıbbiye Mektebi Nazırlığı (1859) gibi görevlerde bulunduktan sonra Tahran sefirliğine atanmış (1864), orada ölmüştür

Hayrullah Efendi tarih, coğrafya, tıp, ziraat gibi alanlarda yapıt vermiş, özellikle tarihçiliğiy

le tanınmıştır. Müsvette halinde bulunmuş olmakla birlikte ilk tiyatro oyunu yazma denemesi de ondan gelmiştir.

YAPITLARI: Devlet-i Aliye-i Osmaniye Tarihi, Vakayi-i Mısriyye (1860), **Mesaili-i Hikmet** (1849), **Beyt-i Dihkani** (1849), **Avrupa Seyahatnamesi** (basılmadı), **Hezar Esrar** (amcası Mustafa Behçet Efendi'nin ilaçlarını konu alır, 1866), **Hikaye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşeni** (4 perdelik trajedi), **Rothomago** (çeviri oyun, 1939).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi c. V/1, 393; Şair Tabibler, s. 260; A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 195 - 196.

HAZİK (Mehmet), şair (Erzurum 1691 - 1763). Erzurum Hatuniye medresesi müderrislerinden Kara Bekir'in oğlu. Öğrenimini babasının yanında gördü. Müderrislik, Erzurum müftülüğü yaptı. Erzurumlu İbrahim Hakkı yetiştirdiği öğrenciler arasındadır.

Tefsir ve fıkıh alanlarında da ürün verdiği belirtilen Hazik, döneminin usta şairleri arasında sayılmıştır. **Divan**'ı basıldı (1900).

Hazine-i Evrak. Fen ve edebiyat dergisi (13 Mayıs 1881 - 1882). Çıkaran **Mahmut Celalettin** (Abdülhak Şinasi Hisar'ın babası). Ayda dört kez cumartesi günleri yayımlanmıştır. Birinci sayıdan sonrası tarihsizdir. İkinci yıl 27 Ocak 1882'den başlamış, 12 Mayıs 1882'ye dek sürmüştür. **Münif Paşa**'nın kapanmış olan **Mecmua-i Fünun**'unun yolunu izleyen dergi dönemin yayıncılığına uygun olarak konu çeşitliliğine yönelmişse de, edebiyata önemli bir yer ayırmıştır. Batı edebiyatında çevirilerin yanısıra Recaizade Ekrem, Samipaşazâde, Abdülhak Hamit gibi sanatçıların yazı ve şiirlerine de rastlanır. Türk edebiyatı tarihinde, ilk ciddi dergilerden biridir.

Hazine-i Fünûn. Fen ve edebiyat dergisi (15 Haziran 1885 - 1 Eylül 1896). Sahibi, **Kirkor Faik**. Asır kütüphanesince (yayınevi) haftalık olarak çıkarıldı. Kısa bir süre sonra yayınına ara verildi, 1892'den sonra sürekli yayımlandı. «Ulûm ve fünûndan» söz etmek amacıyla çıkarılan dergide edebiyata da yer verildi. Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ahmet Rasim, Faik Reşat, Nabizâde Nazım, Veled Çelebi (İzbudak), Bursalı Mehmet Tahir, İsmail Safa, Süleyman Nazif, Samih Rıfat, Mehmet Akif Ersoy dergide yazı ve şiirleri yayımlanan adlar arasındadır.

HAZİNÎ, XVI. yüzyıl Ahmet Yesevi dervişlerinden Ahmet Yesevi ve Yesevilik hakkında önemli bir yapıt bırakan Hazînî'nin kim olduğu konusunda, çağdaşı kaynaklar bilgi vermemektedir. Kendi yapıtından öğrenildiğine göre Türkistanlı'dır. Tasavvuf akımının egemen olduğu bir çağda ve çevrede yetiştiği için on iki yaşındayken Seyyid Mansur Kaşıktıraş'a mürit olmuş. Maveraünnehir'in çeşitli bölgelerini dolaşmış, II. Selim döneminde (1566 - 1574) İstanbul'a gelmiştir. Ya-

HECENİN BEŞ ŞAİRİ

«...Arasıra utangaç gözlerle yüzüme bakıp gülümsüyordu Gökalp. Neden sonra bütün gücünü toplayıp: — İçtihad'a yazıyorsunuz, dedi. Boynumu bir yana büktüm: — Evet... Aruzla dedi. Boynumu öbür yana büktüm: — Evet... Sonra kapı açıldı kapandı, açıldı, kapandı. Ali Canip'i o gün gördüm, Ömer Seyfettin'le o gün karşılaştım, Celâl Sahir'le o gün konuştum ve Orhan Seyfi ile, Enis Behiç'le o gün arkadaş oldum. Yeşil masanın başındaki konuşmayan adam konuştu o gün: Üç dilden; Türkçe'den, Arapça'dan, Farsça'dan karma bir dil yapılamıyacağını anlattı. Yazı dilinin konuşma dilinden ayrılamıyacağını anlattı ve Anadolu'nun bile, Karadeniz'in bile giremediği aruzun bizim veznimiz olamıyacağını anlattı... Ertesi cuma Bilgi Derneği'ne geldiğimiz zaman Orhan Seyfi'nin de, Enis Behiç'in de, benim de ceplerimizde hece vezni ile, güzel Türkçe ile yazılmış birer şiir vardı. Orhan Seyfi ki, henüz yirmi beş yaşında üstadları arasında idi aruzun. «Fırtına ve Kar» okuma kitaplarına girmişti...Enis Behiç de bir yıldız adamdı... Öyle iken Ziya Gökalp'ın bir konuşması, hepimize elimizdeki aruzun rübabını attırmış, hecenin sazını aldırmıştı. Şimdi o birkaç telden yeni sesler çıkarmaya çalışıyorduk! Yine çocuksu bir şiirdi denememin birincisi... Adı, Gecenin Hamamı. Şimdi kopuk kopuk mısraları hatırladıkça gülüyorum. Ama Ziya Gökalp gülmemişti, hemen Türk Yurdu'nda çıktı bu manzumem, Ali Canip gülmemişti, hemen bir övgü yazdı bu gülünç şiir için. Ömer Seyfettin gülmemişti, hemen ezberledi ve herkese... okudu. Çünkü onlar bir dâvanın bayrağını taşıyordular. Bir şeye inanmışlardı ve ben onlara katılan bir genç kalemdim. Adımı, Türk Yurdu dergisinin kalın, kırmızı kapağında gördüğüm zaman, sevinç soluğumu kesmişti; Ziya Gökalplerin, Ağaoğlu Ahmetlerin, Mehmet Eminlerin, Yusuf Akçoraların arasındaydı ismim... Ama asıl şaşkınlığım bir hafta sonradır. Bilgi Derneği'nden çıkarken Celâl Sahir, yüzünde gülüşlerin en sıcağı beni elimden tutmuş, yandaki Türk Yurdu odasına götürmüştü. Orada ne oldu biliyor musunuz? Yazı hayatımın ilk mucizesi: Avucuma bir sarı altın koydular! Bu, Gecenin Hamamı içindi. Aktör Kinq, eski günlerini anarken: — Avucuma bir yıldız düştü sandım, der. Bu sarışın altın da benim avucuma düşmüş bir yıldızdı sahiden...»

(Yusuf Ziya Ortaç, Bizim Yokuş, 21-25).

pıtını da III. Murat'a (padişahlığı 1574 - 1595) sunmak amacıyla yazmıştır.

Cevahirü'l Ebrar min Emvaci'l-Bihâr adlı yapıtının 1593'te kopye edilen tek nüshası elimizdedir (Halis Efendi ktp.). Türkçe ve Farsça iki bölümden oluşan yapıt, Yesevilik konusunda en önemli kaynaktır. **Ahmet Yesevi**'nin menkıbeleri, tarikat âdâbı ve sülûkla ilgili bilgilerin yer aldığı Cevahirü'l-Ebrar mensur olmakla birlikte, Farsça bölümün girişi manzumdur.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, İndeks'e bk., TDED, c. V, s. 60, 1953.

heccav bk. **hiciv**

Hecenin beş şairi. Faruk Nafiz Çamlıbel, Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek ve Yusuf Ziya Ortaç'a şiirlerindeki ortak özellikler dolayısıyla verilen ad. Milli Edebiyat akımının ilkelerine bağlı, hece ölçüsüyle başarılı örnekler, yurt güzellemeleri yazdıkları (1917) için bu adla anılmış, Ziya Gökalp ve çevresince desteklenmişlerdir. (bk. **hece ölçüsü**).

hece ölçüsü. Dizelerdeki hece sayısının eşitliğine dayanan bir şiir ölçüsüdür. Birinci dizede açık ya da kapalı kaç hece varsa, öteki dizelerde de o kadar hece bulunur. Eskiden **vezn-i benanî, hesab-ı benan** denilen, halkın bu sözleri Türkçeleştirerek parmak hesabı dediği hece vezni, uzun hece bulunmayan Türk dilinin yapısal özelliğine uygundur. Bir şiirin dizelerinde uyulan ve matematiksel eşitlik taşıyan hece sayısı dizenin, dolayısıyla şiirin kalıp'ıdır Bu kalıplar hece sayısıyla adlandırılır Beşli, dokuzlu gibi. Türk şiir tarihinde hece vezniyle yazılan ürünler tarandığında, ozanların en çok 7'li (yedili), 8'li (sekizli), 11'li (onbirli) kalıpları kullandıkları görülmüştür.

Sayısal eşitliğin temel alındığı hece ölçüsünün önemli özelliklerinden biri söylevişin tekdüzeliğini kırmak, bir uyum sağlamak için, her kalıbın iki ya da daha çok parçaya bölünmesidir Dizelerin kendi içlerinde bölündükleri bu yerlere **durak** (ya da durgu) denir. Bu duraklar gelişigüzel değildir. Kalıp belli duraklara bölünürken sözcükler ortalarından ayrılamaz. **Durak** (bk.) kesinlikle sözcüklerin bitimindedir

Türk edebiyatı tarihinde hece ölçüsüyle yazılmış ilk şiir örneklerine Turfan kazılarında bulunan metinlerde rastlanmaktadır Divanü Lugati't Türk'te Kaşgarlı Mahmut'un verdiği manzum örnekler de heceyle yazılmıştır Bu örneklerin yapıtın yazıldığı XI yüzyıldan öncesine ait oldukları düşünülürse hecenin Türklerin ulusal vezni olduğu gerçeğiyle karşılaşılır Nitekim, Türk edebiyatında aruzlu örneklerle, XI. yüzyıldan başlayarak, yani İslamlığın benimsenmesinden sonra karşılaşılmaktadır. İslam kültürüyle yetişen aydın edebiyatçılar Arap ve Fars edebiyatına öykünerek aruz veznini benimsemişler

HECE durakları

6 (3+3)
Annesi / azabın,
Sonsuzluk, / şarkısı.
Annesi / azabın,
Ruhumun / tıpkısı.
(Necip Fazıl Kısakürek, Zaman)

8 (4+4)
Biz dünyadan / gider olduk
Kalanlara / selâm olsun
Bizim için / hayır dua
Kılanlara / selâm olsun.
(Yunus Emre)

10 (5+5)
Türk çocukları, / Türk çocukları,
Gözler ileri, / başlar yukarı;
Yarınki hayat / yurt ufukları,
Her şey sizindir / Türk çocukları.
(Akagündüz, Marş).

14 (7+7)
Enginde gün batıyor / suların süsü gibi.
Sular öyle temiz ki, / annemin yüzü gibi.
(Kemalettin Kamu, Enginde Hâtıralar)

7 (4+3)
Bahçelerde / saz olur
Gül açılır / yaz olur
Ben yârime / gül demem
Gülün ömrü / az olur
(mani)

11 (6+5)
Eğil dağlar eğil / üstünden aşam
Yeni talim çıkmış / varam alışam
(halk türküsü)

Anadolu divan edebiyatının temel vezni de aruz (bk.) olmuştur. Anadolu Türk edebiyatının halk edebiyatı, divan edebiyatı biçiminde ikiye ayrılması da bu iki edebiyatın verimlerinin ayırıcı özelliklerinin başında vezin öğesinin bulunmasındandır. Divan şairleri heceyi vezin saymaz, aruzla yazılmamış şiirleri ve bunları yazanları

Öpkem kelip ogradım
Arslanlayu kökredim
Alplar başın topradım
Emdi meni kim tutar

Öfkem gelip fırladım
Aslan gibi kükredim
Alpların başını doğradım
Şimdi beni kim tutar

(Divânü Lügati't-Türk, c. I, s. 125).

Etil suvı aka turur
Kaya tübi kaka turur
Balık telim baka turur
Kölin takı küşerür

Idil suyu aka durur
Kaya dibini kaka durur
Balık çoktur, baka durur
Gölu dahi taşırır
(Divânü Lügati't-Türk, c. I, s. 73).

Eski Turk'lerin ölçeği hece ölçeği idi. Kâşgarlı Mahmut sözlüğündeki Türkçe şiirler, hep hece ölçeğindedir. Sonraları, Çağatay ve Osmanlı ozanları taklit yoluyla Acem'lerden aruz ölçeğini aldılar. Türkistan'da Nevâî, Anadolu'da Ahmet Paşa aruz ölçeğini yükselttiler. Saraylar bu ölçeğe değer veriyorlardı. Fakat, halk aruz ölçeğini bir türlü anlayamadı. Bu nedenle halk ozanları eski hece ölçeğiyle şiirler söylemeyi sürdürdüler. Ahmet Yesevî, Yunus Emre, Kaygusuz gibi tekke ozanları hece ölçeğine sadık kaldılar.

Türkçülük meydana çıktığı zaman, aruz ölçeği ile hece ölçeği yan yana duruyordu. Güya birincisi seçkinlerin, ikincisi avamın şiir âletleri idi. Türkçülük, dildeki ikiliğe son verirken, ölçekteki bu ikiliğe de aldırmazlık edemezdi. Özellikle, yabancı tamlamalı dil aruz ölçeğinden, aruz ölçeği yabancı tamlamalı dilden ayrılamadığı için, bu iki Osmanlı kurumu hakkında aynı hükmü vermek gerekti. O yüzden, Türkçüler, yabancı tamlamalı dille birlikte, aruz ölçeğini de ulusal edebiyatımızdan kovmağa karar verdiler.

Sade dil aruz ölçeğine pek uymuyordu; oysa, hece ölçeğiyle sade dil arasında yakın bir arkadaşlık vardı. Sarayın savsaklamasına karşın halk sade Türkçe ile hece ölçeğini, iki kıymetli tılsım gibi, bağrında saklamıştı. Bu nedenle, Türkçüler bunları bulmakta güçlük çekmediler. **(Ziya GÖKALP**, Türkçülüğün Esasları, 1923).

aşağılarken, halk ozanları hece ölçüsünü işleyip geliştirdiler. Gerek Yunus çizgisine bağlanan tekke ozanları, gerekse sazşairleri hecenin en güzel örneklerini vererek halk şiiri geleneğini günümüze dek yaşattılar.

İki edebiyat arasındaki etkileşim, önceleri halk şiirinin aleyhinde gelişti. Halk ozanları divan şairlerine özenerek **divan** (bk.), **selis** (bk.) **semai** (bk.) gibi aruzla yazılmış örnekler verdikleri gibi, içlerinden kimileri divan da düzenlediler (bk. **Dertli, kalem şuarası**). Yine de bu durum, halk şiirinin ana özelliği olan hece vezniyle şiir söyleme genel kuralını değiştirecek ölçüye varmadı. Divan şairleri ise, önce de belirtildiği gibi halk şiirini edebiyattan saymadılar Bu tutum, şuara tezkirelerine halk ozanlarının hiç birinin alınmaması gibi somut bir görünüm de kazandı. Ama XVIII. yüzyıldan başlayarak divan şairlerinin halk şiirinden etkilendikleri görüldü. (bk. **halk şiiri**).

Tanzimat döneminde **Ziya Paşa**'nın **«Şiir ve İnşa»** (bk.) makalesinde halk şiirini savunmasından sonra hecenin Türk şiirinin doğal vezni olduğunu söyleyerek şairlerin İran edebiyatından aldıkları aruzla Türkçeyi bozduklarını ilk kez öne süren **Ahmet Cevdet Paşa**'dır. **Namız Kemal** de yazılarında heceyi savundu. **Abdülhak Hamit**'e yazdığı bir mektupta, özellikle manzum oyunlarında hece veznini kullanmasını salık verdi Bu dönemde hece veznini deneyen şairler arasında **Akif Paşa, Namık Kemal, Ziya Paşa, Recaizade Ekrem** ve **Muallim Naci**'nin adlarını sayabiliriz. Ayrıca Ziya Paşa'nın Moliere'den çevirdiği Tartuffe adlı oyunuyla **Ali Bey**'in Letâfet adlı opereti, **Abdülhak Hamit**'in Nesteren ve Liberte adlı oyunları hece vezniyle yazılmışlardır.

Edebiyatta yenileşme eğilimleri dil sorununa bağlı olarak vezin sorununu da gündeme getirmiş, hece-aruz tartışması asıl Tanzimat'tan sonra başlamıştır. Servetifünuncuların aruzu yeğlemeleri, başlangıçta tartışmanın sınırlı kalmasına yol açmışsa da **Mehmet Emin Yurdakul**'un **«Türkçe Şiirleri»** yayımlaması tartışmayı alevlendirmiştir Bu dönemdeki aruz-hece tartışmasının asıl ilginç yani, eski şiiri savunan **Ahmet Rasim, Andelip** gibi yazarların eleştirileri bir yana Servetifünuncuların takındığı tutumdur Topluluğun polemikçisi **Hüseyin Cahit Yalçın** kesin olarak karşı bir tutum alırken, öteki Servetifünuncular hem Yurdakul'un şiirlerini övmekte, hem de şiirin bu olmadığını savunmaktaydılar Kendi sanat anlayışları açısından da haklıydılar. Ayrıca Mehmet Emin Yurdakul he-

NAMIK KEMAL'E MEKTUP

...Ekrem'e iki mektup yazdım. Bir kere de cevap aldım. Aramızda bir «mukaffâ» (kafiyeli, ayaklı) ile «mevzun» (vezinli, ölçekli) bahsı var. Ben nesir ve şiirden başka olarak lisânımızda «mukaffâ» namıyla bir janr daha ihdâs etmek (meydana getirmek) arzusundayım. O der ki: «Her lisanda aksâm-ı ifâde (anlatım yolları) nesir ile şiir dairesindedir Bunun dışında şey olamaz» Hece sayma usulüne yani «hesâbü'l-benân»a (parmak hesabına uygulayarak yazacağımız şeylere haydi benim «mukaffâ, fakat mevzun değildir» demekte hakkım olmasın; her bir satır on beş heceyi geçmemek koşuluyla ve ondan on beşe kadar hece mümkün olabilmek üzere kafiyeli bir şey yazsak da, ona «mevzun» demesek de «mukaffâ» ve «müheccâ» (heceli), veyahut hece ondan on beşe kadar olacağı için o kaydı da kaldırıp yalnız «mukaffâ» desek nasıl olur? Ben şu güçsüzlüğümle birlikte işte böyle «mukaffâ» adlı bir çığır açmak istiyorum, ne dersin? **Nesteren**'de hece on birden on üçe kadar idi. Dediğimde ondan on beşe ve belki yirmiye kadar olacak. «Mensur» (nesirli) olmadığını, mukaffâ olmasıyla birlikte anlatımdaki «takdim ve tehirler» (öne ve arkaya almalar, sözcüklerin yerlerinin değiştirilmeleri) anlatacak ve «mevzun» olmadığı dahi sözgelimi, bir satırın on, ötekinin on beş, on altı, yani gelişigüzel olmasıyla bilinecek...

(Abdülhak Hâmit, Mektuplar, c. I, 1334/1918, s. 84-85).

ce ölçüsünü tam anlamıyla bir parmak hesabı biçiminde kullanarak halk şiirindeki söyleyişi, uyumu yakalayamamıştı. Bu bakımdan eleştiriye uğradı. Aruzdan yana olanlar, onun şiirlerindeki kuruluğu, tekdüzeliği hecenin ilkelliğine kanıt olarak gösterdiler.

Bu geçici zafer **Rıza Tevfik Bölükbaşı**'nın tekke edebiyatından yola çıkarak, hecenin kullanımında verdiği olumlu örneklerle **Milli Edebiyat** (bk.) akımının ilkeleri karşısında geriledi. Milli Edebiyatçıların ana ilkelerinden biri, ulusal kaynaklara yönelmenin doğal sonucu olarak aruzu bırakıp hece veznini kullanmanın gerektiğiydi.

Aruz sizin olsun hece bizimdir
Halkın söylediği Türkçe bizimdir.

diyen **Ziya Gökalp** hareketin kuramını yaparken, **M. Fuad Köprülü** edebiyat tarihine yönelik araştırmalarıyla hecenin ulusal vezin olduğunu ortaya koyuyordu. **Fecr-i Ati**'cilerin **Milli Edebiyat**'a karşı çıkmaları, **Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif** gibi eskilerin aruzu savunmaları gelişimi önleyemedi. Fecr-i Ati dağıldıktan sonra topluluğun şairleri Milli Edebiyat akımına katıldıkları gibi, aruzla şiire başlayan gençlerin (bk. **hecenin beş şairi**) heceye yönelmeleri aruzun yenilgisiyle sonuçlandı. Özellikle Ziya Gökalp'in çıkardığı (1917) **Yeni Mecmua** bu yoldaki girişimlerin yayın alanı oldu.

Cumhuriyeti izleyen yıllarda, dönemin ünlü şairleri Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı aruzda direnirlerken, yalnız hecenin beş şairi değil, bu dönemde yetişen şairlerin hemen hepsi heceyi kullanmakta birleştiler. Bunlar arasında hecenin kullanımının başarılı örneklerini veren Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı ve **Yedi Meşaleciler**'in (bk.) adlarını sayabiliriz.

Hece vezni, bu yolda yazanların dördüncü kuşağı sayılabilecek Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas gibi şairlerin «elinde ilk kez yeni bir işlemden geçirilmiş; Varlık dergisinin yayınlanmağa başladığı sırada (1933) ilk örnekleri orada çıkan bu yeni denemede, kalıpların alışılmış durakları bir yana bırakılmış, nazım cümlesi kalıpların duraklarına göre değil, duraklar cümlenin anlamına göre ayarlanmıştı. (...) Bir ölçeğe bağlı bulunması dolayısıyla, özgür nazımdan ayrılan bu yeni denemede klasik duraklı hece ölçeğinin az kullanılan 9, 12, 13 geceli kalıpları - bir yandan hece ölçeğinin çok kullanılan kalıplarının (11, 14 heceli kalıpları) alışılmış ahenginden kurtulmak isteğiyle bir yandan da Batı şiirinin etkisiyle- daha çok kullanılmıştır.» (Cevdet Kudret) Ama gerek serbest şiirin Nazım Hikmet'çe geliştirilmesi, gerekse **Garipçilerin** (bk.) veznin her türlüsüne karşı çıkan tutumları hecenin gerilemesine yol açtı. Şiiri vezinsiz düşünemeyen sanat anlayışı, yeri-

Özgür Duraklı **HECE**

AYAKLAR

Ölmüş o, ayrı düşmüş sürüden;
Ayakları dışarda örtüden.

Ölmüş herkes gibi ölen insan,
Yalnız ayaklar kalmış yaşayan.

Ardından ölüme düşen başın
İki kardeş bakakalmış şaşkın.

Burada ansızın susup kalmış
Koyunlan başıboş bırakmış.

Der ki, bu ayakları görenler,
Başım değilmiş düşünen meğer.

Ayaklarım, az gide uz gide,
Ayaklarım ümitler peşinde!

Yolcu ölmüş; işte ayaklar hür!
Yolcu ölmüş; ayaklar düşünür...
(Ahmet Muhip Dıranas, Şiirler, 1974).

KANAT

Ey bulutları uçuşan gök,
Kokusunu duyduğum bahar,
Ey gözlerden saklı tabiat!
Beklemek neye yarar?... — Rüzgâr,
Mesafeleri içime dök!
Gideyim bırak beni hayat,
Gideyim... Tren, gemi, kanat...
(Ziya Osman Saba, Geçen Zaman 1947).

ni, vezni salt bir biçim öğesi olarak gören anlayışa bıraktı. Artık günümüz Türk şiirinde bir vezin sorunu ya da başka deyişle vezinli yazma zorunluluğu yoktur. Türk şiirinin gelişim doğrultusu serbest söyleyişin olanaklarını geliştirme yolundadır.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, 1966, Hikmet Dizdaroğlu, Halk Şiirinde Türler, 1969; Agâh Sırrı Levend, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 3. bas. 1972; Rauf Mutluay, Edebiyat Bilgileri, 1972; Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, c. I, 1980.

Hefthân, Nev'izâde Atâî'nin mesnevisi (1626). Kazasker Ahîzâde Hüseyin'e sunulan yapıt, konusu aşk olan yedi ayrı hikâyeden oluşur. İstanbul'da yaşayan bilgin ve şair bir adam bir güzele âşık olur, ama yanına gelen dostlarına sevgilisinin kim olduğunu söylemez. Gece, candan dostu olan yedi kişi onunla kalır ve arkadaşlarını hikâyelerle avutmak isterler. Mesnevi iki âşığın kavuşmasıyla biter.

Hefthân, **Nizamî**'nin Heft Peyker'ine karşılık olarak yazılmıştır. İkisi arasında failâtün mefâilün failün olan vezinleri dışında benzerlik yoktur. Nizamî, Behram Şah'ın yedi serüvenini anlatır. Atâî'nin amacı ise, aynı düzende daha güzel bir mesnevi yazılabileceğini kanıtlamaktır. Tasavvufî bir çeşni de taşıyan yapıtın adı **Firdevsî**'nin **Şehnâme**'sinden alınmıştır.

Hefthân'ın bir başka özelliği, Atai'nin öteki yapıtlarında da görüldüğü gibi İstanbul'a ilişkin yerli çizgiler taşıması, dedikoducu, mirasyedi gibi kimi tiplerin betimlenmiş olmasıdır.

KAYNAKÇA: Türkçe Hamseler Kataloğu, s. 176.

helva sohbeti. Eskiden, özellikle kış toplantıları için kullanılan bir deyim. Eğlenmek amacıyla kış geceleri bir araya gelindiğinde mevsim gereği helva yenilmesi dolayısıyla bu adla anılmıştır. Özellikle dönemin ileri gelenlerinin düzenledikleri toplantılar eğlentinin yanısıra bir edebiyat sohbeti niteliğini de taşır; şairler şiirlerini okur ya da helva sohbeti dolayısıyla yazdıkları kasideleri sunarlardı. Çeşitli esnaf örgütlerine bağlı olanların yaptıkları toplantılarla, halk arasında da gelenekleşmiş bu tür eğlentilerde genellikle keten helvası yapılır, gerek helva yapılırken, gerekse oyun oynanırken maniler, tekerlemeler söylenir, masallar, menkıbeler anlatılırdı.

Lâle Devri de denilen, sadrazam Damat İbrahim Paşa döneminde yapılan helva sohbetleri **Nedim**'in şiirleriyle günümüze kalmıştır. Toplumsal gelişime bağlı olarak yaşayış biçiminin değişmesi sonucu yerini başka eğlencelere bırakan helva sohbetlerinin, sözü edilen yanıyla Batı'da örnekleri görülen salon toplantılarından ayrımı yoktur.

KAYNAKÇA: Musahipzade Celal, Eski İstanbul Yaşayışı; Refik Ahmet Sevengil, İstanbul Nasıl Eğleniyordu (1927).

HERSEKLİ ARİF HİKMET, şair, (Mostar 1839 - İstanbul 1903). Hersek valisi Zülfikar Nafiz Paşanın oğlu. On bir yaşında büyükbabası tarafından timarlı süvari miralaylığına getirildi. Babasının ölümü üzerine ailece önce Bosna'ya oradan da İstanbul'a göç ettiler (1854). Medrese öğrenimi gördü, Sadaret Mektubi Kalemine atandı. Sonra Cevdet Paşa'nın aracılığıyla adliyeye girdi. Ceza muhakemeleri zabıt kâtipliği, Bursa, Manastır, Kastamonu, Adana gibi illerde Bidayet Mahkemesi Hukuk Dairesi Başkanlığı yaptı. İstanbul İstinaf Mahkemesi üyeleğinde, başkanlığında bulundu (1897 - 1900). Son görevi Temyiz üyeliği idi (1901). Mezarı Topkapı'dadır. XIX. yüzyılda divan şiirini sürdüren güçlü şairlerin başında Hersekli Arif Hikmet de vardır. **Encümen-i Şuara** adını alan eski şiirin son ocağı, ilk kez 1861'de onun evinde toplandı, haftada bir de toplantılarını sürdürdü. Önceleri Ziya Paşa ve Namık Kemal'i de bu grup içinde görürüz. «Hersekli Arif Hikmet, ustalarının sanatını saf diyemezsek bile klasik dil zevkini ve katıksız tasavvufi ilhamını en çok benimseyenlerdendir. Arif Hikmet Bey'in şiir dilinin Leskofçalı'ya nazaran daha az yüklü ve zamanının türkçesine nisbeten daha yakın olduğunu söyleyelim.» (Tanpınar).

Hikmetâ geçmem yine sevda-yı vasl-ı yardan
Çâk çâk olsa garibânım da damânım gibi

Divan'ı, İbnülemin Mahmut Kemal tarafından bastırıldı (1918). Felsefe, tasavvuf ve siyasetle ilgili şu yapıtları ise basılmadı: **Levâyihü'l-Hikem, Levâmiü'l-Efkâr, Sevânihü'l-Beyân, Misbahü'l-İzâh.**

KAYNAKÇA: İbn. Son Asır Türk Şairleri, s. 654. İbnülemin, Divan'ına yazdığı bir önsözde onun yaşamöyküsünü verdiği gibi ayrıca yine yaşamöyküsüyle ilgili Kemalü'l-Hikme adlı bir yapıt daha yayımlamıştır.

Hevesnâme, Cafer Çelebi'nin mesnevîsi (1493). Yapıt kapsadığı konular bakımından bir **şehrengiz** (bk.) olduğu gibi, şairin başından geçen bir olay anlatıldığı için de sergüzeştnâmedir. Arkadaşlarıyla bir pazar günü Kâğıthâne'ye giden Cafer Çelebi, orada birbirinden güzel birkaç kadınla karşılaşır. «İşte eser, şairin bu güzel kadınlarla birkaç saat süren macerasının bir hasbıhal şeklinde uzun uzadıya tasvirinden ibarettir.» (A.S. Levend). İstanbul'un güzellikleri, camileri, semtleri, saray ve kasırları bir bir anlatıldığı gibi, yeri düşürülerek kimi şairler de eleştirilir.

Mefâîlün mefâîlün feûlün vezniyle yazılmış olan mesnevide yer yer gazeller ve terci-i bendler serpiştirilmiştir. Dili yalın değildir, ama söyleyişi rahat, tekniği sağlamdır.

Benimdür evvel âhır az eğer çok
İçinde kimsenün bir habbesi yok

diyerek yapıtının özgünlüğünü belirten Cafer Çelebi haklı olarak öğünür, Şeyhî ve Ahmet Paşa'yı eleştirdikten sonra şunları söyler:

Muayyen her birinün hâl ü kâli
Olubdur tercüme ulu kemâli
Ararsan her birinün defterini
Tetebbu eylersen sözlerini

Bulmazsın birinde ma'nâ-yı hâs
Bulursun gayrun ahengine rakkas
Hayâl-i hâsa çün kâdir değiller
Hakikatde bular şâir değiller

Nitekim konuyu İran edebiyatından alıp işlemenin moda olduğu bir dönemde, onun özgün bir mesnevî yazmış olması gerçekten önemlidir Bu özgün olma çabası çağın İstanbul'unu ve belli bir toplumsal yaşayışı yansıtmak biçiminde belirir ve **Hevesnâme**'yi Türk edebiyatının önemli yapıtları arasına sokar Hevesnâme'nin İstanbul'la ilgili bölümleri ve mevsim tasvirleriyle hasbıhallerinden bazıları yayımlandı.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul, s. 63-64 ve 68-69; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nesir, s. 2, s 705.

heyûlâ ar. Madde. Yunanca **hyle** sözcüğünden Arapçalaştırılmıştır Aristoteles terminolojisinde geçer. İslam felsefesinde maddenin temel niteliği olan her biçimi, her **sûret**'i (bk.) kabul ediş yeteneği olarak tanımlanır Buna göre heyûlâ, biçimi olmayan şeydir Tıpkı teknedeki hamur gibi Nasıl bu hamura istenilen biçim verilebilirse, heyûlâ da her biçimi alabilir Ama teknedeki hamur maddî varlığa sahiptir. Heyûlâ ise, gözle görülüp elle tutulan madde değil, belki onun var olmasına imkân veren ilk madde'dir Bu bakımdan maddî varlığı yoktur Bir anlamda cisimsiz cevherdir Suret ise onun biçimidir İkisi birbirinden ayrılmaz. Bu nedenle asıl maddeyi ikisi birden meydana getirir.
İslamlık etkisindeki Türk edebiyatında da bu anlamda kullanılır :

Bir heyûlâdan zuhur eyler nice sûret bana
(Sami)

⁂

Her tecelliden heyûlâ etti bin sûret kabul
(Fehim)

HEZARFEN HÜSEYİN, yazar (İstanköy ? - İstanbul 1692). Öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Kısa bir süre devlet hizmetinde bulundu. Daha sonra ayrılarak özel dersler verdi. tarih, tıp ve tasavvuf alanlarındaki yapıtlarını yazdı. IV Mehmet'e tarih dersleri verdiği, XIV Louis'nin bilimsel araştırmalar yapmak üzere İstanbul'a gönderdiği Antoine Galland'la tanıştığı biliniyor Döneminin ünlü bilginlerinden ve tarihçilerinden sayılan Hezarfen Hüseyin'in **Tenkîh-i Tevârih-i Mülûk** adlı bir dünya tarihi, devlet teşkilatını konu edinen **Telhîsü'l-Beyân fî Kavânin-i Âl-i Osman** adlı bir yapıtı, tasavvufla ilgili şerhleri, tıpla ilgili ansiklopedik yapıtları vardır **Câmiü'l-Hikâyât**'ı ise 38 hikâyeyi kapsar.

KAYNAKÇA: Robert Anhegger, TM, c. X, 1953; OM, c. III, s. 214; TCYK, s. 31; Topkapı KTYK, c. II, s. 287.

hezl ar. Eğlence, alay, şaka. Hezel'den **hezi-âmîz** (şaka ile karışık söz), **hezl-gû** (hezel söyleyen, şakacı), **hezl-gû-yâne** (hezel söyleyene yakışacak biçimde) gibi sözcükler de türetilmiştir. Bir konuyu alaylı, şakacı bir söyleyişle işleyen manzumelere hezel, bunların toplamına ise **hezliyyât** denir Bilinen, ünlü bir şiiri alıp aynı ölçü ve uyakla ve alaycı bir söyleyişle benzerini yazmaya da **tehzil** denilmiştir Türkçede hezl için alaysı, tehzil için de alaysıma sözcükleri önerilmektedir
Divan şiirinde, ince bir nükteye ve alaycılığa dayanması gereken hezl'in sınırları genellikle aşılmış, kaba şakaya, sövgüye dek varılmıştır (bk **gülmece ve yergi**). Nitekim **hiciv**'lerin (bk.) çoğu hezeldir Bu nedenle benzeri ürünler çoğu kez **hecv ve hezl** başlığı altında toplanmıştır **Nedim**'in,

Haddeden geçmiş nezaket yâl ü bal olmuş sana
Mey süzülmüş şişeden ruhsar-ı âl olmuş sana

matlalı şiirine **Vasıf** şu tehzili yazmıştır:

Kırmızı aşı boyası rûy-i âl olmuş sana
Acıyup bakkalda pekmez sonra bal olmuş sana

hılye. Muhammet peygamberin görünüşünü anlatan manzum ya da mensur yapıtlara hılye denir. Hılyelerde peygamberin yüzü, gözü, boyu bosu, yürüyüşü, hareketleri ayrı ayrı tasvir edilir. Hılye sözcüğü Arapçada «süs, bezek, cevher» anlamına gelir. Hılyelerde peygamberin huyları, davranışları da anlatıldığı için, bir bakıma **şemâil**'e de (bk.) yer verilmiştir.
Türk edebiyatında Arap ve Fars edebiyatlarından çevrilmiş hılyeler olduğu gibi, Türk şairlerince yazılmış hılyeler de önemli bir yer tutar. Ayrıca dört halifeyle din ve tarikat ulularına ilişkin hılyeler de yazılmıştır Özellikle **Hakanî Mehmet** hılye alanında verdiği eserle edebiyat tarihinin malı olmuştur (bk. **Hılye-i Hakânî**).

Hılye (Yesârizâde hattı)

Hilye-i Hakani'den

Hilye-i Hakani, Hakani'nın mesnevisi (1598) Muhammet peygamberin büyüklüğünden, görünüşünden ve ahlâkından söz edilen yapıt, feilâtün feilâtün feilün vezniyle yazılmıştır ve öğretici bir nitelik taşır. Edebi değerinden çok dilinin yalınlığı ve söyleyişteki içtenlik açısından bu alandaki yapıtların başlıcalarından sayılmıştır. Dinsel edebiyat ürünleri arasında **Mevlid** (bk.) ve **Muhammediyye**'den (bk.) sonra gelir İlk basımı 1848'dedir.

HINÇER İhsan, halkbilimci (Konya 1918 - İstanbul 1979). İstanbul Kabataş Lisesini bitirdi (1940), İstanbul Belediyesi'ne memur olarak girdi. Hesap işlerinde çalıştı, Varidat Tahakkuk Müdürü oldu (1974).

Edebiyata şiirle girdi, daha sonra halkbilime yöneldi, Halkevleri'nde, Türk Halkbilgisi Derneği'nde çalıştı. Otuz yılı aşkın bir süre çıkardığı Türk Folklor Araştırmaları (bk.) dergisiyle Türk halkbilimine büyük katkıda bulundu.

YAPITLARI: Türklük Bir Yanardağdır (şiir, 1936), **İstiklalimin Menkıbesi** (şiir, 1937), **Çoban Kızı** (roman, 1946).

hırka ar Kalın kumaştan yapılmış ya da içi pamukla beslenmiş ceket uzunluğunda üstlük. Eskiden dervişliğin simgesi sayılırdı. Nitekim «hırka giymek, hırka giydirmek» deyimleri dervişliğe kabul edilmek ya da birine şeyhlik ve halifelik vermek anlamlarında kullanılmıştır. Hırkaya bürünmek de derviş olmak anlamına gelirdi. **Hırka-i sûfiyye** adıyla nitelenen bu tür giysiyi, günlük yaşamda kullanılan sıradan hırkayla karıştırmamak gerekir. Hemen her tarikatta giyilen hırka çeşitlere ayrılmaktadır. Giderek kimi tarikatlarda dervişliğin derecesine göre hırka türleri bulunduğu da görülmektedir. Muhammet peygamberin hırkası için de **hırka-i saadet, hırka-i şerif** deyimleri kullanılmıştır.

Hırka sözcüğü edebiyatta da dervişlikle ilgisi dolayısıyla geçer

Urum abdalları gelir dost deyi
Eğinimizde aba hırka post deyi

(Kaygusuz Abdal)

♣

Derviş olan hırka alır destine
Seher vakti uğrar yolu üstüne

(Pir Sultan Abdal)

♣

Dervişlik dedikleri hırka ile taç değil
Gönlün derviş eyleyen hırkaya muhtaç değil

(Yunus Emre)

Hıtâînâme, Ali Ekber'in Çin'le ilgili gezi kitabı (1515). Farsça olarak yazılan yapıt III. Murat döneminde Türkçeye çevrilmiştir. Kısaltılmış sayılabilecek bir çeviri 1853'te **Kanunnâme-i Çin ü Hıtay** adıyla basılmıştır Hıtâînâme'nin Farsça metni üzerinde çalışan **Paul Kahle,** Çin hakkındaki bilgilerin önemine dikkati çekmiştir Moğollarla Çinliler arasında geçen 1500 yıllarındaki olayların ayrıntılı biçimde anlatıldığı, savaşların da ekonomik nedenlere bağlandığı görülmektedir.

Seyahatnâme türünün ilk ürünleri arasında sayılan Hıtâînâme'nin yabancı bir dilde yazılmış olması, Türk dili ve Türk gezi edebiyatı açısından bir kayıptır Nitekim yapıtın Farsça oluşu kaynak niteliği taşımasını da engellemiştir **Katip Çelebi**'nin **Cihannüma**'da Hıtay ülkesinden söz ederken, Hıtâînâme'ni Türkçe çevirisinden yararlanmayı yeğlemesi bunun kanıtıdır

İhsan Hınçer

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. I, s. 318; Katip Çelebi'den Seçmeler, MEB, s. 126, 1968.

Hıtay bk. **Hatâ.**

Hızır. Halk arasında ölümsüz olduğuna ve darda kalanların yardımına koştuğuna inanılan, iyilik, bolluk getiren efsanevi kişi. Halk Hızır'ı peygamber sayar; bu nedenle de Hızır aleyhisselam, Hızır nebî, Hızır peygamber gibi adlarla anar. «Hızır gibi yetişmek, Hızırın eli değmiş, kul bunalmayınca Hızır yetişmez» benzeri deyim ve atasözleri bu inancın ürünüdür. Ölümsüzlüğü, **âb-ı hayat**'ı (bk.) bulup içmiş olmasındandır.

Hızır'ın adı **Kuran**'da geçmez. **Kehf** sûresinde (XVIII.) **Musa** peygamberin Tanrının kendi katından bilgi bellettiği kulu arayıp buluşu, sonra bu kulun Musa'yı sınayışı anlatılır Sö. konusu kulun Hızır olduğu hadislerde geçmektedir. Hızır sözcüğü ise bir sıfattır (hızr) ve «yeşil, yeşillik» anlamındadır. Sünnî İslâm bilginlerine göre de Hızır, Musa döneminde yaşamış ve ölmüştür.

Hızır'ın kimliği konusunda değişik görüşler ileri sürülmüş, Hızır çevresindeki öyküler çeşitli biçimlerde yorumlanmıştır. Ama genel kanı, Hızır'ın efsanevi kimliğinin, Sümerlerin **Gılgamış** destanı, Doğu mitolojisinin büyük kahramanlarından **İskender-i Zülkarneyn**'in öyküleri ve Tevrat'taki **İlyas** peygamberin kişiliğinden kaynaklandığıdır. Nitekim üç kahramanın değişik çizgiler taşıyan öykülerinin ortak yanları Hızır öykülerinde de karşımıza çıkar. Gılgamış, arkadaşı **Engidu**'nun ölümü üzerine ölümsüz **Utnapiştim**'i arar. Amacı ondan ölümsüzlük veren hayat otu hakkında bilgi almaktır. İskender de karanlıklar ülkesinde âb-ı hayatı arayacaktır Haham **Yeşua ben Levi**'yle yolculuğa çıkan İlyas ise, tıpkı Tanrının kulu'nun Musa'yı sınayışı gibi arkadaşını sınar Ama bütün efsanelerde olduğu gibi, Hızır'ın gerçek kimliği konusundaki düşünceler görece bir nitelik taşır. Asıl bilinmesi gereken destanlarla dinsel inanışların birleşerek mitolojik bir kahraman yarattıklarıdır Üstelik bu mit, geçmişten günümüze halk kültürünün yaşayan bir parçası olmuştur.

Halk arasında, etnolojinin ve halkbilimin konusu olan Hızır'la ilgili inanışlar sayılamayacak kadar çoktur Bunlar arasında en bilineni ve yaygını Hıdırellez günüdür. Hıdırellez, **Hızır-İlyas'**ın bozulmuş biçimidir. Halk inanışı Hızır'la İlyas'ı birleştirmiştir. Onların iki kardeş ya da iki iyi arkadaş olduklarına inanılır. İkisi de ölümsüzlüğe kavuşmuştur. Yaygın inanış, ikisinin yılda bir kez buluştuklarıdır. Rûz-i Hızır (yeşillik günü) da denilen bu gün yaz mevsiminin başlangıcı sayılır. Rumî 23 Nisan tarihine rastlayan Hızır günü bugünkü takvimle 6 Mayıstır. İşte Hızır'la İlyas, o gün buluşurlar Doğa o gün yeşillenir, bitkiler o gün canlanır. Bu nedenle «halk dilinde Hıdrellez şeklinde söylenen bu gün, şehir kasaba ve köylerimizin pek çoğunda, kuşaktan kuşağa sürüp gelen —eski âdet ve inançla ilgili— çok neşeli, yemekli çalgılı kır eğlenceleri, safaları; sabahı da mânilerle 'kısmet açma' törenleri yapılır.» (Şakir Ülkütaşır).

«Hızır tasavvuf ve tarikat ehlince de büyük ehemmiyeti hâiz bir şahsiyettir Yesevi menakıbnâmesine göre, **Ahmet Yesevî** küçüklüğünden itibaren, Hızır'ın delâletine mazhar olmuştur. Ahmet Yesevî'nin mürid ve halifelerinden **Süleyman Ata**'nın da ağzına tükürmek suretiyle hikmetler söyleme kabiliyetini ona Hızır bahşetmiş, Hakîm lekabını da o vermiş... Bektaşi ve alevi şairlerinin şiirlerinde de, Hızır'ın bu zümreler büyüklerinin ve ermişlerinin dostu, musâhibi, yoldaşı sayıldığına işaretler mevcuttur. Bazılarında Hızır, **Ali** ile bir arada, yardımı istenen tabiatüstü, kudsî bir kuvvet olarak zikredilir. **Bektaşi meydanı**nda, on iki azizi temsil eden on iki posttan birinin (mihmandar postu) sahibi Hızır sayılır. **Alevi** gülbanklarında 'Hızır voldaşın ola' şeklinde Hızır da anılır. Türk halk destanları, hikâyeleri ve masalları an'anesinde Hızır'ın başka çeşitten rolleri de vardır: Kahramanın hâmisidir; kahramana... musahiplik eder, hayır duada bulunur ve onların her muratlarının olmasını sağlar; darda kalan kahramana yetişip, onu bulunduğu müşkül vaziyetlerden kurtarır; eli ile sırtını sıvadığı kahramana yenilmezlik tılsımı sağlamış olur... Masallarda Hızır'ı, darda kalanlara, iyilere yardımcı, kötülere ceza veren bir atlı veya derviş dilenci olarak buluruz... Birçok masallarda Hızır'ın bu hususiyetlerini taşıyan, tabiatüstü kuvvetleri haiz yardımcı ve iyiliksever bir şahıs belirirse de, Hızır adı ile anılmaz, bazan bir derviş diye adlanır; bazı masallarda ise, Hızır işini 'Of lala' veya 'Of Arap' adlarını alan (bazan da isimsiz) ve sıkıntısından 'of, of' diye feryat eden kahramanın karşısına çıkan bir arap görür.» (Pertev Naili Boratav).

Zümre-tarikat edebiyatındaki şiirlerde Hızır bütün bu anılan özellikleriyle karşımıza çıkar:

Demir boz ata bindim deniz üzre yürüdüm
Hızr ile hayat suyun içiben kanan benem

⁂

YUNUS EMRE bu dünyada iki kişi kalır derler
Meğer Hızır İlyas ola âb-ı hayat içmiş gibi

⁂

Hızr ile İlyas bizim yoldaşımızdır
Ne zerrece günden ne hod soydanız

(Abdal Musa)

⁂

Bu yoldur Hızır geldiği
Geliben beyan kıldığı
Hızr âb-ı hayvan bulduğu
Bu yol Muhammed yoludur

(Kaygusuz Abdal)

Bin bir adı vardır bir adı Hızır
Her nerde çağırsan orada hazır
Ali padişahtır Muhammed vezir
Bu fermanı yazan Ali değil mi

(Pir Sultan Abdal)

Hızır divan edebiyatında **âb-ı hayat** dolayısıyla geçer **İskender** ile âb-ı hayatı aramaya çıkışları, ölümsüzlük suyunu Hızır'ın bulup içmesi mesnevilere konu olur (bk. **İskendernâme**). Ayrıca âb-ı hayat'ın yürek ferahlığı olarak yorumlanması, sevgilinin dudağının cana can katması dolayısıyla âb-ı hayata benzetilmesi, sevgilinin yüzündeki ayvatüylerinin yeni bitme nedeniyle su kıyısındaki yeşillik'le bir tutulması Hızır mazmununun kullanılmasına yol açar:

Cevr oduna yaktın beni bari sakın ey Hızr-hat
Yeşil donun kararmasın uğrama dûd-ı âhıma

(Ahmet Paşa)

Var iken lâ'l-i lebin gayri temenna eylemem
Hızr eğer sunsa peyâpey âb-ı hayvanı bana

(Nabi)

Bu nâz ü bu nigâh-ı tegâfül ki sende var
Hızr olsa âşıkın sebeb-i terk-i cân olur

(Nef'i)

KAYNAKÇA: P. N. Boratav, İslam Ansiklopedisi, (Türklerde Hızır), c. 5/1, s. 462; M. Şakir Ülkütaşır, Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı, 1975.

HIZIR BEY, bilgin ve şair, (Sivrihisar 1407 - İstanbul 1459). Babası Sivrihisar kadısı Celalettin. **Hasrettin Hoca**'nın soyundan olduğu söylenir. Medrese öğrenimi gördükten sonra Sivrihisar kadısı ve müderrisi oldu. Bursa'da müderrislik, İnegöl'de kadılık, Edirne'de yine müderrislik yaptı. İstanbul fethedilince ilk kadı olarak atanan Hızır Bey, ölünceye dek bu görevde kaldı.
Hızır Bey XV. yüzyılda yetişmiş Osmanlı bilim adamlarının çoğunun hocasıdır. Bu nedenle Osmanlı bilim tarihine değerli bir yetiştirici olarak geçmiştir. Ayrıca ebcet hesabıyle tarih manzumeleri söyleyen ilk Türk şairi olduğu söylenir (bk. **tarih düşürmek**). Fatih'in İstanbul'un fetih tarihi için bulduğu **âhirûn** (H. 857) sözcüğünü nazma çeken odur:

Feth-i İstanbul'a fırsat bulmadılar evvelûn
Feth edüp Sultan Muhammed didi tarih âhirûn

Üç dilde şiir söylediği bilinmektedir.
Dini inançlarla ilgili **Kaside-i Nuniyye**'si ünlüdür. Arapça, Farsça olan öteki yapıtlarının hepsinin manzum olduğu biliniyor

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. V/1, s. 470; İ. H. Uzunçarşılı Osmanlı Tarihi, c. II, s. 652.

HIZLAN Doğan, eleştirmen (İstanbul 1937). Bir memur oğlu. Kocamustafapaşa'daki 28. İlkokulu (1948), Davutpaşa Ortaokulunu, Pertevniyal Lisesini bitirdi (1956). Bir süre Hukuk Fakültesi'ne devam etti. Cumhuriyet gazetesindeki düzelticilik görevini (1963-68), Altın Kitaplar yayınevi danışmanlığı izledi. Hürriyet Yayınlarında çalıştı, Cumhuriyet gazetesi sanat servisi sorumlusu oldu.
Konur Ertop, Kemal Özer ve Adnan Özyalçıner'le birlikte çıkardıkları Yankı dergisinde (1955) eleştiriler yayımlayarak yazı hayatına giren Doğan Hızlan, dergilerde «okuyucuyu yargılara götürecek malzemeyi çözümle»yici incelemeler, belli bir ölçüye, ilkeye ve dünya görüşüne bağlı eleştiriler, ayrıca Cumhuriyet ve Yeni Gazete'de sürekli kitap tanıtma yazıları yazdı. Bir ara Yeni Gazete'nin sanat sayfasını (1970-71) ve Altın Kitaplar Yayınevi'nin çıkardığı **Yeni Edebiyat** dergisini (1969-70) yönetti.
Doğan Hızlan'ın yazıları kitaplaşmadı. Dünya gençlik sorunlarıyla ilgili bir derlemesi yayımlandı **Ne İstiyoruz** (1969).

Eleştirmenin bir işlevi de, okuyucu ile sanatçı arasında bağ kurmaktır. O, kimi zaman kitabın tezgâhtarıdır. Ama okuyucuya tam güven verebilmiş midir? Hayır Gün olur, sanatçının yazdıkları ve yazacakları konusunda eleştirme denetleyici, öğretici bir rol taşıyabilir Sanat eserleri arasındaki bağlantıyı o bulacak, kimi zaman danışmanlık da yapacaktır Nedense, ülkemizde eleştirmeye böyle bir görevi yakıştıramıyorlar Ancak eserler yazılıp ortaya çıkarıldıktan sonra, turnusol kağıdı olmasına izin veriyorlar Oysa, onun da sanat eseri konusunda söyledikleri yol gösterici olabilir.

...Eleştirmede, yazılanın gelenekle yakınlık ya da uzaklık durumu üzerinde durur, bu ilgiyi, bağlantıları göstermeğe çabalarım. Ayrıca, bir sanat eserini değerlendirirken, onun yazıldığı yıllardaki ortamı ve durumunu gözönünde tutmak görevini unutmam. Çünkü o zaman sanat eserini, ortamı ve onu yaratan koşulları dışında değerlendirmiş, «havada» bırakmış olurum. Ben bunu yazılarımda, edebiyat tarihinin egemenliğine düşmeden yapmağa çalışıyorum.

...Günler geçince yazana bir şey kazandırmadığı anlaşılan kitap yazılarının da, eleştirmene, topluluğa bir şeyi iletmenin yollarını öğretmesi bakımından yararlı olduğunu açıklamalıyım. Az yerde çok şey söylemek ve bunu çeşitli katların, çeşitli düzeylerin okuyucusuna ortalama bir dille anlatmak! İşte gazete yazısının insanı yoran yanı bu.

(**Mehmet Seyda**, Edebiyat Dostları, Doğan Hızlan'ın yanıtından, 1970).

hiciv (os. hicv - hicviyye, fr satire, tür. yergi). Bir kimseyi, bir nesneyi ya da yeri, bir inancı ya da düşünüş biçimini yermek, toplumun ya da düzenin aksayan, kusurlu yanlarını iğneleyici, alaycı bir dille eleştirmek amacı taşıyan manzum ürünlerin adı. Arapça «**hecv**» (yermek)'in bozulmuşu olan hicv sözcüğü «**medh**»in karşıtıdır Çoğulu **hicviyyât** olup, hiciv yazanlara **heccâv** ya da **hecâ-gû** denilmiştir Halk edebiyatında ise **taşlama** (bk.) terimi kullanılır

İlk örneklerine Yunan ve Latin edebiyatlarında rastlanan yergi'nin Batı'da ayrı bir şiir türü olarak geliştiği görülür Türk edebiyatında da düzyazı biçiminde hicivler (bk. **Zafernâme**) yazılmakla birlikte genellikle nazmı yeğlenmiştir

Divan şairleri bağış bekledikleri kişiyi nasıl abartılı bir biçimde övmüşlerse, sevmedikleri, zarar gördükleri kişileri de o ölçüde yermişler, ağız dolusu küfretmekten çekinmemişlerdir Divan edebiyatında «daha çok kişileri amaç tutan yergide, deyiş sertleşip keskinleşir Yalnız dokunmakla kalmaz, yerine göre tırmalar, yaralar, sataşır, saldırır Sertliği ve acılığı oranında kırar, sövmeye dek varır Ancak sövmede bile bir incelik bulunabilir.» (Agâh Sırrı Levend). Hemen bütün nazım biçimleri kullanılarak yazılmış hicivler divanlara pek alınmamış, çoğunlukla mecmualarda toplanmıştır. Bu nedenle **hezl** (bk.), **fıkra** (bk.) gibi ürünler de hicivlerle bir arada bulunur. (bk. gülmece ve yergi). Divan şairlerinin çoğu hiciv sayılabilecek şiirler söylemişlerse de bu türün en başarılı örneklerini **Nef'i** vermiştir Türk edebiyatında salt yergi türünde ürün veren şair de **Eşref**'tir

Tanzimat'tan sonra yazılan hicivlerin konu bakımından, sınırlı da olsa, toplumsal sorunları işledikleri görülür. Genelde edebiyatın konularının değişmesi yol açar buna. Ama yine de hiciv, kişiye yönelik yergi biçiminde özetlenebilecek temel özelliğini korumuştur. Nitekim **Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide, Meşrutiyet** dönemlerinde yazılmış toplumsal nitelikli sayabileceğimiz hicivlerde, genellikle dönemin yöneticilerinin hedef alındığı görülmektedir **Nazım Hikmet** de hicivlerinde, yaklaşımı toplumcu bakış açısına dayanmakla birlikte, kişileri hedef almıştır. Kuşkusuz bu değerlendirme, hicivin özünde bir değişiklik olmadığı anlamına gelmez. Tanzimat'tan günümüze hiciv siyasal bir içerik kazanmış, kişileri aşağılamaktan öte gidemeyen bu tür ürünlerde bireysel eleştiri yerini toplumsal eleştiriye bırakmıştır (ayrıca bk. **mizah**).

hicri tarih bk. **takvim**

hikâye ar. (fr. nouvelle, conte; ing. story, short story; tür. öykü). Gözlem ya da tasarlama ürünü bir olayı anlatan yazı. Arapçada sözlük anlamı, «Bir sürü haberi nakl ve rivâyet eylemek, bir nesneye benzemek, bir kimseyi fi'len yahut kavlen taklit eylemek, bir kimseden bir söz nakleylemek»tir (Kâmûs Tercümesi). Bu anlamda «anlatma, benzetme, tarih, destan, kıssa, masal, rivâyet» sözcüklerini de karşılar Genel olarak, gerçek ya da hayal ürünü olayların aktarılması biçiminde tanımlanan anlatı türünün bir dalı sayılmıştır. Bu kapsam genişliği bir söz sanatı olan edebiyatın tarihsel gelişimine bağlanabilir. Anlatı türünün destan, halk hikâyesi, masal aşamalarından geçerek öykü ve romana ulaşması olaya dayanan her tür anlatının hikâye terimiyle nitelenmesine yol açmıştır. Yukarıdaki tanım da bu gelişim göz önünde tutularak yapılmıştır Ama günümüzde bu geniş kapsamlı tanım bir edebiyat türü olarak kendine özgü nitelikler kazanmış öykünün tanımı olamaz. Nitekim günümüzdeki anlamıyla, asıl XIX. yüzyılda gelişmeye başlayan öykünün tanımında romandan kısa olması, dar bir zaman parçasını kapsaması, kişilerin sayıca az olması, bu kişilerin yaşamının tek boyutta verilmesi, ayrıca yaşamlarının bir yanı üstünde daha çok durulması gibi ölçüler getirilmiştir Oysa çağdaş edebiyatta bu nitelikler de aşılmıştır Çağdaş öyküde uzunluk-kısalık, kişi ve zaman sınırlaması söz konusu olma-

dığı gibi çok boyutluluk amaçlanmakta, giderek olaysız öyküler yazılabilmektedir Bu nedenle öykünün belli bir tanımını yapmaktansa anlatı türü olarak gelişimini özetlemek, öyküyle **roman** (bk.) arasındaki ayrımlar ve benzerlikler üzerinde durmak daha doğrudur Burada da geçmişteki örnekler için hikâye, çağdaş örnekler için de öykü terimi yeğlenmiştir

Bir anlatı olarak hikâyenin daha yazının bulunmadığı çağlarda ortaya çıktığı öne sürülmektedir Buna göre bir hayvanı nasıl avladığını hareketlerle ya da sözle çevresindekilere anlatan ilkel insan aslında bir hikâye anlatmaktaydı İlk mağara resimlerinde, eski Mısır, Hitit, Yunan kabartmalarında da temelde bir hikâye söz konusudur Sanatın başlangıcındaki bu içiçelik, toplumsal gelişime koşut olarak ayrışmaya uğramış, sözlü anlatıda mitler, efsaneler, destanlar hikâyeye dayanmışlardır Bu aşamada hikâye bir tür değil, genel olarak anlatının eşanlamlısıdır Biçimi değil, özü belirtmede kullanılmıştır Nitekim olay anlatımına dayanan bütün türler (fable, masal, fıkra, v.b.) hikâye kavramı içinde düşünülmüştür.

Hikâyenin bir tür olarak gelişimi masallardan günlük olayları anlatmaya geçişle başlamıştır denilebilir Bu yolda ilk örnekler **Boccacio**'un İl Decamerone adlı yapıtıyla **Chaucer**'in The Canterbury Tales adlı yapıtıdır (XIV yüzyıl) Ama hikâyenin bağımsız bir tür olarak ortaya çıkışı ancak XIX. yüzyılda gerçekleşecektir Bunun nedeni destan ve halk hikâyesinin romana doğru gelişmiş olmasıdır (bk. **destan, halk hikâyesi, roman**). Nitekim ilk roman örneklerinin, aralarında kişi, yer ve zaman bağlantısı kurulmuş hikâyelerden oluştuğu görülür

XIX. yüzyılda ise gerek düzyazının gelişimi. gerekse gazete ve dergilerin çoğalması yazarları bir çeşit roman kısaltmaları sayılabilecek ürünler vermeye itti. Hikâye **(nouvelle)** ve kısa hikâye **(conte)** ayrımı da bu yüzyılda yapıldı. Fransız edebiyatında **Maupassant**, Rus edebiyatında **Çehov**, Amerikan edebiyatında **O'Henry** kısa hikâyenin ilk ustaları sayıldılar Hikâyeye ilişkin ilkeler de kısa hikâye göz önünde tutularak, bu türü geliştirenlerce çıkarıldı. Aynı yapının korunduğu nouvelle, boyut olarak kısa hikâyeden ayrıldı. Nitekim nouvelle sözcüğü de Türkçeye uzun ya da büyük hikâye sözleriyle çevrildi Conte için de kısa ya da küçük hikâye deyimi yeğlendi.

Türk edebiyatında ise Tanzimat'a dek uzun ya da kısa, olay aktarımına dayanan bütün anlatılar hikâye sözcüğüyle nitelenmiştir Manzum ya da mensur, mesneviler, destansı anlatılar, masallar, fıkra ve lâtifeler, öğretici hikâyeler, hayvan masalları, vb. hikâye sayılmış, manzum ürünler için destan sözcüğü de kullanılmıştır Batı edebiyatındaki anlamıyla hikâye-roman sözleri Tanzimat döneminde ilk roman örneklerinin çevirilmesi sonucu edebiyatımıza girer Ama başlangıçta hikâye ile roman terimleri aralarında ayrım yapılmadan birlikte kullanılır. Hikâyenin salt olayın aktarılması demek olduğunu, ayrıntı gerekmediğini, romanda ise kişilerin ve olayın ayrıntılı biçimde anlatılmasının gerektiğini belirten **Nâbizâde Nâzım** iki tür arasındaki ayrıma ilk kez değinir. Nâbizâde'ye göre hikâye, bir bakıma romanın özeti, kısaltılmışıdır Ama hikâyede «marifet vukâtın canlı noktalarını tefrik ve intihâptadır.»

Nâbizâde'nin bu ayrımına karşın, **Servet-i Fünun** döneminde de terim karışıklığı sürmüş, Servet-i Fünuncular hikâye ve roman terimlerini uzun süre birbirinin yerine, karışık olarak kullanmışlardır Nitekim **Halit Ziya Uşaklıgil** Hikâye (1889) adlı incelemesinde roman için hikâye terimini yeğlemiştir. Uşaklıgil'in, örnekler verirken de çeviri romanları hikâye terimiyle nitelediği görülür Hikâye için de küçük hikâye terimini kullanan Uşaklıgil, roman sözcüğünü Türkçeye saygısından ötürü benimsemediğini belirtir Daha sonra ise roman ve hikâye terimleri Batı'daki örneklerine uygun olarak Türkçeye yerleşmiş, birbirine sıkı sıkıya bağlı iki ayrı türü belirtmekte kullanılmıştır Günümüzde de öykü sözcüğünün hikâye karşılığı olarak yaygınlaştığı görülmektedir. Klasik hikâye anlayışının aşıldığı, hikâye sözcüğünün günlük konuşma dilinde sözlük anlamına bağlı olarak deyimsel anlamlar yüklendiği düşünülürse bir edebiyat türü olan hikâyenin, öykü terimiyle karşılanması yadırgatıcı değildir

Önce de belirtildiği gibi hikâye, hep romanın kısası biçiminde tanımlanagelmiştir. Bunun nedeni her ikisinin de olaylardan, durumlardan, insandan yola çıkmaları, kısacası hayatı konu almalarıdır Ayrıca her ikisinin de düzyazıya dayanması, aynı anlatım biçimlerini ya da yöntemlerini kullanması bu yanılgıyı beslemiştir. Oysa **Mustafa Nihat Özön**'ün yerinde bir benzetmeyle söylediği gibi «Bir ev için, apartmanın küçüğü demek ne kadar tarifte aksaklık gösterirse hikâyeyi de romanın kısası saymak o kadar yanlış bir düşünce uyandırabilir.» Nitekim iki tür arasındaki temel ayrımın uzunluk-kısalık değil, bir yapı sorunu olduğu görülmektedir. Yapıyı ise öykücünün ya da romancının konusuna, nesnesine bakışı belirlemektedir.

Örneklerden yola çıkarak genelleme yapmak gerekirse, **Rauf Mutluay**'ın şu özeti iki tür arasındaki ayrılıkları yeterince açıklamaktadır:

«Hikâye, olayların nedenini aramadan, bir **izlenimin** etkisine yönelir; roman, işlediği konuyu ister istemez bir **sorun** haline getirir. Hikâye, insan ve toplum yaşantısının en önemli, en etkili, en anlamlı «an»larına bakar; roman, yoğun süreleri değerlendirirken bununla yetinmez; belli bir zaman akışı **(süreç)** içinde izler olayları. Hikâyeci, etkilendiği bir olayı vurucu yoğunluk-

ta anlatırken sözünü kısıtlamak, kısa bir anlatımın gücünden yararlanmak ister; roman, bu darlığı reddederek olayı konudaki kişilere dağıtır, yayar, genişletir, dağıtır, bununla da toplumsal bir değere ulaşır. Hikâye, her zaman biraz «tekil»dir; ya yaşayanın, ya anlatanın bilincinde oluşan bireysel bir izlenim olarak güç kazanır; roman, tekil bir konuyu bile bölerek, başka kişilere bulaştırarak çoğalır, çoğullaşır. Hikâyeci hayat olaylarına «bakan», bu dikkatle de önemli anları «gören» kişidir; romancı önceden bildiği bir sorunu toplumsal bir ölçüyle yazarken çeşitli kişileri ve katları «araştırır». Sonuçta hikâye her zaman biraz «bence» diye nitelenebilecek öznelliğe sıkışır; en başarısız roman bile «bizce» diyebilecek bir ölçünün nesnelliğini arar. Hikâye, insan hayatından «seçilmiş» anların parça parça anlatımıdır; roman, hayatların bütünlüğünü değerlendiren toplamlara erişmeyi amaç sayar. Böylece hikâye **tey boyutlu**, roman **çok boyutlu** bir toplam bakışıdır.»

Ama yine Mutluay'ın da belirttiği gibi, iki türü ayıran bu özelliklerden hiç biri kesin kural sayılmamalıdır. Aslolan yapıttır çünkü. Yapıtlardan çıkarılan kurallar, kendisini doğuracak yapıtları bağlayamaz. Sanatın özündeki kuraldışılık, yerleşik kurallara bağlanmama anlamında kuşkusuz, özde ve biçimde sınır tanımadığı gibi gelişime de açık olmayı gerektirir. Öykü ve roman sanatındaki gelişme ise, dilin kurallarına bile boyun eğilmediği düşünülürse, bunu doğrular.

Türk edebiyatı tarihinde, geniş anlamıyla ilk hikâye örneklerinin ne zaman verildiği bilinmemektedir. Olay aktarımı olarak bir hikâyeye dayanan destanlar ilk örnek sayılabilir. Türk edebiyatının ilk yazılı metinleri olan **Göktürk Yazıtları** (bk.) da hikâye niteliği taşımaktadır. Uygurlar dönemine ait, Budizm etkisi taşıyan öğretici hikâyeler de ilk örnekler arasındadır. **Çestani Bey, Kutsal Tavşan, Maymunlar Beyi, İyi Akıllı ile Kötü Akıllı** (Prens Kalyanamkara ve Papamkara) gibi Budist öğretiyi işleyen bu hikâyeler özgün yapıtlar olmayıp Sanskristçeden çevriliyorlardı.

Sözlü gelenekte sürdüğünü bildiğimiz anlatı türünün yazıya geçirilmiş ilk örneklerinden olan Dede Korkut hikâyeleri (bk. **Kitab-ı Dede Korkut**) ise destandan hikâyeye geçişin en özgün ürünleri arasındadır. Konu ve anlatım bakımından destan özelliği taşımalarının yanısıra hikâye yapısına dayanmalarıyla da önem kazanırlar. Destansı hikâye diyebileceğimiz bu ürünler destanla halk hikâyesi arasında bir köprü sayılabilirler. Nitekim anlatı türünün gelişim sürecinde destanın yerini alan **halk hikâyesi** (bk.) yazılı edebiyatın dışında kendi içinde çeşitlere ayrılarak sözlü hikâye geleneğini günümüze dek sürdürmüştür.

İslamlık sonrası dediğimiz bu dönemde yeni bir kültürün benimsenmesi, yazılı edebiyatın Arap ve Fars etkisine girmesiyle sonuçlanmış, bu dillerden yapılan manzum ve mensur hikâye çevirileri, daha sonra benzerlerinin yazılmasına yol açmıştır. Özellikle mesnevi biçiminde yazıldıkları için manzum hikâyelerin sayıca ağır bastığı bu ürünler Arap ve İran mitolojisinden beslenmişler, halk için yazılanları da (**Battalnâme, Hamzanâme** gibi) sözlü anlatımın etkisiyle destanla halk hikâyesi arasında bir anlatı türü oluşturmuşlardır. (Bu ürünleri niteleyen hikâye sözcüğü en geniş anlamıyla kullanılmaktadır.)

Agâh Sırrı Levend, divan edebiyatındaki hikâyenin özelliklerini ve başlıca örneklerini şöyle sınıflamaktadır :

«Ümmet çağındaki Türk Edebiyatında hikâye türünün ilk kaynağı, Kur'an'daki kıssalar, dervişler arasında yayılmağa başlayan enbiya ve evliya «menkabe«leri, din ululârının efsaneleştirilmiş kişilikleri çevresinde beliren söylentilerdir. Dinin emrettiği «cihad»ın eriştireceği şehitlik ve gazilik aşamasının ululuğu inancı, olağanüstü yiğitliklere karşı halkın beslediği hayranlık duygusu, dinin esaslarına sımsıkı bağlanmak ihtiyacı, bu ortamı hazırlamıştır.

Eski eski manzum hikâyelerden biri olan, Ali'nin H. 630=M. 1232'de yazdığı Yusuf Kıssası, önce Tevrat'ta geçtikten sonra Kur'an'da da yer almış ve «ahsenü'l-kasas» olarak nitelendirilmiştir. Yusuf hikâyesinden başka, Musa ve Süleyman Peygamberlerin, Üveys-i Karenî ve İbrahim Edhem gibi din ululârının kıssaları, Peygamber'in müşriklerle yaptığı gazalar ve gösterdiği mucizeler, Halife Ali'nin devlerle çarpışması ve yarattığı olağanüstü kahramanlıklar, hep birer hikâye konusu olarak ele alınmış ve işlenmiştir. Gazavât-ı Rasulullah (Mukaffa' Cengi). Gazavât-ı Emirü'l-Mü'minîn Ali (Feth-i Kal'a-i Selâsil), Cenâdil Kal'ası manzumesi, Gazavat-ı Aramrem b. Musullat, Gazavât-ı Kıssa-i Mukaffa' (Ali Cengi), Kıssa-i Kahkaha (Ali Cengi), elimizde bulunan bu çeşit hikâyelerin en eskilerindendir

Bu manzum hikâyeler, Ali'nin, nerede yazıldığı bilinmeyen Yusuf Kıssası bir yana bırakılırsa, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan sonra XIV yüzyılda Anadolu'da kaleme alınmıştır.

İlk mensur hikâyeler arasında, Battal-name, Dânişmend-name, Hamza-name, Ebu Müslim, en tanınmış olanlarıdır Bu hikâyeler, daha XIII. yüzyılda Selçuk İmparatorluğu'nun son devirlerinde Anadolu'da geniş halk yığınları arasında biliniyor ve okunuyordu.

Ancak şurasını gözönünde tutmak gerekir. Bu devirlerde, Türk toplumunda işbölümü kesinlikle yerleşmemiş, tabakalaşma henüz gelişmemişti. Gerçi Selçuklular, meydana getirdikleri sanat eserleri ve bilim kurumlarıyle yüksek bir uygarlık katına erişmişlerdi. İran zevki ve kül-

türü de ilgili çevrelerde yaygın bir halde bulunuyordu. Ancak, bu kültürle yoğrulmuş olanları bir yana bırakırsak, devlet adamlarının çoğu, içten gelen bir duygu ile, bu halk hikâyelerine yabancı kalmıyorlar ve bunları seve seve dinliyorlardı. Bu bakımdan ilk devirlerdeki bu halk hikâyelerinin toplumca benimsendiği, yüksek çevrelerde geniş ilgi uyandırdığı kesinlikle söylenebilir.

Saray hayatının gelişmesi, İran edebiyatının sürüm kazanması, saray çevresinde toplanan şairlerin bu etki altında eserlerini kaleme almağa başlamalarıyle, hikâye türü genişler ve divan edebiyatındaki hikâye, halk hikâyelerinden ayrılır. Fars edebiyatı, hikâye türünde de örnek olmağa başlar. Fars edebiyatındaki ilk hikâyeler Vâmık u Azra, Yusuf u Züleyha mesnevîleridir. Ancak bu konuda ilk üstat Genceli Nizamî'dir. «Penc Genc» adını verdiği hamsesinin nazîrini meydana getirmek, hiç değilse mesnevî yoluna girmek, şairlerce başlıca dilek olmuştur.

Divan edebiyatı çerçevesi içinde kaleme alınmış hikâyeler önce ikiye ayrılabilir:

1 — Konuları kutsal kitaplardan ya da Arap ve Fars edebiyatlarından alınmış anonim hikâyeler. Manzum olanlardan Yusuf u Züleyha, Leyla vü Mecnun, Hüsrev ü Şirin; mensur olanlardan da Süleyman-name, Kelîle ve Dimne gibi

2 — Konuları ulusal hayatımızdan alınmış yerli hikâyeler. Bunlar daha çok küçük hikâyelerdir. Manzum olanlardan Taşlıcalı Yahya'nın Usûl-name, Atayî'nin Heft Han, Cinanî'nin Ravzatu'l-Cinan mesnevîlerindeki hikâyelerle, Sabit'in Dere-name, Berber-name mesnevîleri; mensur olanlardan da Hikâyet-i Mekr-i Zenan, Binbirdirek Batakhanesi gibi.

Hikâyeleri konularına ve niteliklerine göre de şöyle ayırabiliriz:

Dinî konular, enbiya ve evliya menkabeleri. Şeyh San'an, Câmasb-name, Mansur-name, Kıssa-i Musa ve Hızır, gibi.

Aşk hikâyeleri: Leylâ vü Mecnun gibi.

Kahramanları tarihten alınmış hikâyeler Husrev ü Şirin, İskender-name, Behrâm-ı Gûr, Heft Peyker, (Seb'a-i Seyyar) gibi.

Temsilî hikâyeler: Gül ü Bülbül, Şem'u Pervâne, Mihr ü Müşterî, Hilâl ü Bedr gibi.

Tasavvufî hikâyeler: Hüsn ü Aşk, Can u Cânan, Gülşen-i Aşk gibi.

Serüven hikâyeleri: Vâmık u Azrâ, Vîs ü Râmîn, Hayr-âbad gibi.

Sergüzeşt-name ve Hasbıhal yollu hikâyeler: Fürkat-name, Derd-name, Heves-name gibi.

Hikâyeler, yapısı ve kahramanlarının durumu bakımından da ayrılabilir: Yusuf u Züleyha, Husrev ü Şirin, Çemşid u Hurşid, Cemşid ü Ferahşad, Leylâ vü Mecnun, Gül ü Husrev, Süheyl ü Nevbahar, Mihr ü Mâh, Süleyman u Belkıs, Şah u Geda, Vîs ü Râmîn, Vâmık u Azrâ, Varka vü Gülşah gibi çift kahramanlı aşk hikâyeleri.

İskender ve Behrâm Şah hikâyeleri gibi tek kahramanı eksen yapan hikâyeler. Sergüzeşt-nameler ve Hasbıhaller de ayrı bir kol olarak buraya eklenebilir.

Çift kahramanlı aşk hikâyelerine de, yine çift kahramanlı olan Hüsn ü Aşk, Selâman u Ebsal. Gül ü Bülbül, Şem' ü Pervâne gibi tasavvufî ve felsefî hikâyeleri de ekleyebiliriz.

Mensur hikâyelerden Hüsn ü Dil, divan edebiyatı çerçevesi içinde başarılı bir örnektir. Halk hikâyeleri arasında da, ilk dinî ve kahramanlık hikâyelerinden sonra, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kanber, Kerem ile Aslî, Şah İsmail, Husrev Şah ve Gül Banu, Leylâ ile Mecnun, Ferhat ile Şirin en tanınmış olanlarıdır.

Hikâyelerde esas, merak ve heyecan uyandırmaktır Bunun içindir ki, eski hikâyeler olağanüstü olaylarla birer masal niteliğini taşır. Başlıca kahramanlar, padişahlar, vezirler, onların oğulları ve kızlarıdır. Oğlu olmadığı için tasalanan, sonra dua berekâtıyle bir oğula kavuşan padişah, aşk yüzünden bahtsız olacağı münecciminlerce bildirilen çocuk, küçük yaşta her türlü bilgiyi edinip ünlü bir kahraman olarak yetişen delikanlı, başka bir padişahın kızına kulaktan âşık olan delikanlının uğradığı güçlükler... rakipler, entrikalar, tehlikeler... çok kez cinler, periler, tılsımlar... bitmez tükenmez serüvenler, dadının ya da hileci kocakarının oynadığı rol, ölüm, felâket, hicran. çok kez kavuşma, sonucun tatlıya bağlanması, mutluluk... Şair yeteneği oranında bunları değiştirerek, beğenmediği motiflerden birkaçını atıp yenilerini ekleyecektir.

Hikâyelerde konu birliği, «zaman ve yer» kaydı yoktur. Minyatürler nasıl perspektiften yoksunsa, hikâyelerde de tabiîlik aranmaz. Hikâye tekniği gözetilmez. Tasvirler eserin en önemli bölümleridir. Ayrıntılar esastan çok yer tutar İçki ve eğlence meclisleri, şölenler, yenilen yemekler uzun uzadıya anlatılır. Şairin kendi düşüncesi sık sık araya girer. Felekten yakınma her fırsatta yer alır.

Tanınmış hikâyelerimizi, yazarların adları ve yazma nüshalarının bulunduğu kitaplıklardaki numaralarıyle birlikte veriyoruz.

Dini Hikâyeler :

Ali, Kıssa-i Yusuf (dörtlükler, H. 630=M. 1232' de yazılmıştır, hangi bölgede yazıldığı belli değildir).

Sabâyî, Üveysü'l-Karenî.

Yazarı bilinmeyen Mansur-name.

Yazarı bilinmeyen, Hikâyet-i İbrahim Edhem.

Kemaloğlu İsmail (XIV yüzyıl), Ferah-name (3100 beyit, başlıklarında âyetler ve hadisler bulunan dinî hikâyeler, Mısır Memlûkları devrinde Trablus Şam'da hükümet süren Mîr Gazi adına H. 789=M 1387'de yazılmıştır.)

Abdî (XV yüzyıl), Câmasb-name (Şah-ı Mâran

hikâyesi, H. 833=M. 1429/30'da Aydıncık'da yazılmıştır).
Süleyman Peygamber'in hikâyesini yazanlar ve eserleri
Uzun Firdevsî (XV yüzyıl), (mensur, arada manzum parçalar, Yavuz Sultan Selim adına yazılmıştır. Eserin 366 cüz olduğu söylenmektedir, tamamı meydanda yoktur Âdem'den başlayarak peygamber kıssaları olduğu anlaşılıyor. Eldeki cüzler Süleyman Peygamber'e değgin); Serezli Sa'di (XV yüzyıl, 3500 beyitlik); Bihiştî Ramazan (ö H. 979=1571), (manzum ve mensur); Hamdi (XVI. yüzyıl), Kitab-ı Süleymaniye, (eser H. 964=1556'da Zile'de yazılmıştır); yazarı bilinmeyen Süleyman-name (mensur); Şemseddin Sivasî (ö. H. 1006=M 1597).
Halil, Edirne Karabulut Mescidi İmamı (XV yüzyıl), Hikâye (Peygamber'in kızı Fâtıma'nın ölümü, H. 803=M 1400'de yazılmıştır).
Nev'î Yahya (ö. H. 1007=M 1598), Kıssa-i Hızır ve Musa çevirisi.
Şemseddin Sivasî (ö. H. 1006=M. 1597), Kıssa-i Musa ve Hızır.
Şeyh San'an hikâyetini yazanlar ve eserleri
Gülşehrî (XIV yüzyıl); Ali Şir Nevaî (ö. H. 907 =1501).
Türlü dinî hikâyeler: Ahval-i Fâtıma, Dâstan-ı İbrahim (Peygamber'in oğlu), Dâstan-ı Geyik, Dâstan-ı İsmail, Dâstan-ı Kesikbaş, Dâstan-ı Hâtun, Dâstan-ı Ejderha.

Dinî - Kahramanlık Hikâyeleri :

Dursun Fakih, Gazavât-ı Rasulullah (mukaffa' cengi)
Beypazarlı Maazoğlu Hasan, Gazavât-ı Emirü'l -mü'minin Ali (Feth-i Kal'a-i Selâsil).
Beypazarlı Maazoğlu Hasan, Cenâdil Kal'asi Manzumesi.
Yazarı bilinmeyen, Gazavât-ı Aremrem b. Musallat.
Yazarı bilinmeyen, Gazavât-ı Kıssa-i Mukaffa' (Ali cengi).
Yazarı bilinmeyen, Kıssa-i Kahkaha (Ali cengi).
Battal Gazi hikâyelerinin çok eskiden kaleme alınmış türü nüshaları varsa da, manzum olarak yazılmış en önemlisi :
Darendeli Bakaî, Kâtib-zade (ö. H. 1200=M 1785), Battal-name (Silâhdar Mehmed Paşa'ya sunulmak üzere H. 1183=M. 1769'da kaleme alınmıştır, 6600 beyittir).
Battal Gazi'nin torunu Melik Dânişmend Ahmed'in gazalarını anlatan «Danişmend-name»lerin ilki, Selçuk Sultanı Melik İzzeddin Keykâvus b. Gıyaseddin emriyle İbn-i Alâ tarafından H. 643=M. 1245'de kaleme alınmışsa da, bu eser meydanda yoktur Elimizde olan:
Molla Arif Ali, Dânişmend-name (yazar H 762 =M. 1360'da İbn-i Alâ'nın eserini manzum ve mensur olarak yeniden kaleme almıştır)
Gelibolulu Âlî, Mırkatü'l-Cihad (Âlî de Arif Ali'nin eserini yeniden yazmıştır)
Hamzavî, şair Ahmedî'nin kardeşi, Hamza-name (mensur, eldeki nüsha 24 c. tir).
Yazarı bilinmeyen, Hâver-name (mensur, Ali'nin Hâveran Şahı Kubat ile gazaları, basılmış Yedi Ceng ve Sekiz Ceng kitaplarında yer alan gazalardan birinci, basmalarda adı Billûr-ı A'zam Cengi'dir. Sonunda Hâver-name diye açıklanmaktadır).
Şeyyad İsa (XIII. yüzyıl), Salsal-name (manzum, mensur, Ali'nin Salsal adlı devle cengi).
Yazarı bilinmeyen, Antere-name (mensur, hepsi 32 c. eldeki 11. c.).
Anonim, Ebu Müslim hikâyesi (mensur, Farsçadan çeviri, hikâyenin adı kaynaklarda «Eba Müslim» olarak geçerse de, Arap dili kuralına göre «Ebu Müslim» olması gerekir).
Muhlis, Kerb-name (12000 beyit).
Yazarı bilinmeyen, Kitab-ı Temmimdar
Sarı Hatib-zade Ahmed Hamdi (XVII. yüzyıl), Abdülvahhab Gazi Menâkıbı.

Çift Kahramanlı Aşk Hikâyeleri :

Yusuf u Züleyha yazan şairler ve eserleri
Şeyyad Hamza (XIII. yüzyıl); Haliloğlu Ali (XIV yüzyıl); Süle Fakih (XIV yüzyıl); Erzurumlu Zarir (XIV yüzyıl); Ahmedî (ö. H. 815=M. 1412); Şeyhoğlu Mustafa (XV yüzyıl); Kırımlı Abdülmecid (XV yüzyıl); Dür Big (XV yüzyıl); Hamdullah Hamdi (ö. H. 914=1508); Hataî (XV yüzyıl, Şah İsmail değil); Çâkerî Sinan (XV yüzyıl); Bihiştî Ahmed Sinan (XV yüzyıl); Kemal Paşaoğlu (ö. H. 940=M. 1533); Hâmidî (eserini H. 922=M. 1516'da Belh şehrinde Çağatayca yazmıştır); Bursalı Celilî (XVI. yüzyıl); Likaî (XVI. yüzyıl); Nimetullah (XVI. yüzyıl); Taşlıcalı Yahya (ö. H. 990=M. 1582); Halife (ö. H. 980=M. 1572); Karamanlı Kâmî Mehmed (ö. H. 952= M. 1545); Ziyaî Yusuf Çl. (ö. H. 950=M. 1543); Şikârî (ö. H. 992=M. 1584); Manastırlı Kadı Sinan (XVI. yüzyıl); Akşehirli Gubârî Abdurrahman (ö. H. 974=H. 1566); Bursalı Havaî Mustafa (ö. H. 1017=M. 1608); Bağdadlı Zihnî Abdüddelil (ö. H. 1023=M. 1614); Rıf'atî Abdülhay (ö. H. 1080=M. 1669); Havaî Abdurrahman (ö. H. 1122 =M. 1710); Köprülü-zade Es'ad Paşa (ö H. 1139 =M. 1726); Ahmed Mürşidî (ö. H. 1174=1760); Molla Hasan (XVIII. yüzyıl, eserini H. 1175=M. 1761'de yazmıştır); Süleyman Tevfik Br (XIX. yüzyıl); Mehmed İzzet Paşa (ö H. 1330=M 1911).
Husrev ü Şirin yazan şairler ve eserleri
Kutub (XIV yüzyıl, Altun Ordu şehzadelerinden Tini Big ile Hatunu adına); Şeyhî (ö. H. 832=M. 1428); Ali Şir Nevaî (ö. H. 907=M. 1501); Ahmed Rızvan (XV yüzyıl, eserini H. 907=M. 1501'de yazmıştır); Hayatî (XV yüzyıl); Muidî (XV yüzyıl); Sadrî (XV yüzyıl); Harîmî, Şehzade Korkud (ö. H. 918=M. 1512); Âhî Hasan (ö H 923=M 1517); Lâmiî (ö. H 938=M 1531); Celilî (ö. H 977=M 1569'dan sonra); Fethullah

Arif Çl. (ö. H. XVI. yüzyıl); Kastamonulu Şânî (XVI. yüzyıl); İmam-zade Ahmed b. Mehmed (ö. H. 977=M. 1569/70); Halife (ö. H. 979=M. 1572); Mahvî İdris (ö. H. 988=M. 1580); Nevî-zade Atayî (ö. H. 1046=M. 1635/36); Fasih Ahmed Dede (ö. H. 1111=M. 1699/1700); Sâlim b. Mustafa b. Ahmed (XVIII. yüzyıl); Mustafa Ağa Nasır (XIX. yüzyıl, Azerî Türkçesiyle); Nâkâm (ö. H. 1323=M. 1906 Azerî Türkçesiyle); Ömer Baki (Doğu Türkçesiyle).

Cemşid ü Hurşid yazan şairler ve eserleri

Ahmedî (ö. H. 815=M. 1412); Cem Sultan (ö. H 900=M. 1494), (şair eserini H. 883=M. 1478'de Selman'dan çevirmiştir); Abdî (XVI. yüzyıl); Hubbâ Ayşe Kadın (ö. H. 998=M. 1589); Şeyhoğlu Mustafa (XIV yüzyıl); Hurşid-name (Hurşid ü Ferahşad, şair eserini H. 789=M. 1387'de yazmıştır).

Leylâ vü Mecnun yazan şairler ve eserleri

Edirneli Şâhidî (XV yüzyıl); Ali Şir Nevaî (ö. H. 907=1501); Bihiştî Ahmed Sinan (XV yüzyıl, II. Bayezid devri); Hamdullah Hamdi (ö. H. 909=M. 1503); Ahmed Rızvan (XV yüzyıl, II. Bayezid devri); Sevdaî (XVI. yüzyıl, şair eserini H. 920=M. 1514'de yazmıştır); Hakirî (XVI. yüzyıl, şair eserini H. 931=M. 1524'de yazmıştır); Fuzulî (ö. H. 963=M. 1555); Larendeli Hamdi (XVI. yüzyıl); Celilî (ö. H. 977=M. 1569'dan sonra); Celâl-zade Salih (ö. H. 973=M. 1565); Halife (ö. H. 979=M. 1572); Atayî (Azerî Türkçesiyle); Kaf-zade Faizî (ö. H. 1031=M. 1621), (eser tamamlanmamıştır); Örfî Mehmed Ağa (ö. H 1186=M. 1772'den sonra); Andelib (Türkmen şairlerinden, XVIII. yüzyıl, eser manzum ve mensur karışıktır); Nâkâm (ö. H. 1323=M. 1905) (Azerî şairi).

Süheyl ü Nevbahar yazan şairler ve eserleri

Hoca Mes'ud.ve İzzeddin Ahmed (eser H. 751=M. 1350'de yazılmıştır); Bihiştî Ahmed Sinan (XV yüzyıl); yazarı bilinmeyen mensur bir Süheyl ü Nevbahar (XV yüzyılda yazılmış olabilir).

Mihr ü Mâh yazan şairler ve eserleri

Necati (ö. H. 914=M. 1508); Gelibolulu Âlî (ö. H. 1008=M. 1599); Çorlulu Zarifî (XVI. yüzyıl), Kıyasî (XVI. yüzyıl).

Mihr ü Vefa yazan şairler ve eserleri

Ummî İsâ (XV yüzyıl); Bursalı Haşimî (XVI yüzyıl); Mustafa Defteremini (ö. H 977=M. 1569); Gelibolulu Âlî (ö. H. 1008=M 1599).

Mihr ü Müşterî yazan şairler ve eserleri

Münirî İbrahim (ö. H. 927=M. 1520), (eser H. 891=M. 1486'da yazılmıştır); Molla Mâşî-zade Fikri Derviş (ö. H. 992=M. 1584); Azmî Pîr Mehmed (XVI. yüzyıl, II. Selim devri), (eser şairin oğlu Hâletî tarafından tamamlanmıştır); Ummü Veled-zade Ali b Abdülaziz (ö. H. 980=M 1572); Kiçi Mîr-zade Seyyid Yahya Hüseyin (ö H. 1008=M. 1599); Lokman b Seyyid Hüseyin (ö. H. 1010=M.1601)

Şah u Geda ve Şah u Derviş yazan şairler ve eserleri

Fuzulî (ö. H. 963=M. 1555); Bursalı Rahmî (ö. H. 975=M. 1567), Şah u Derviş; İmam-zade Ahmed b. Mehmed (ö. H. 977=M. 1569); Taşlıcalı Yahya (ö. H. 990=M. 1582); Güftî Ali (ö. H. 1088 =M. 1677, Şah u Derviş; Sinoplu Beyanî (XVII. yüzyıl), Şah u Derviş. (Gazi Giray adına).

Vâmık u Azrâ yazan şairler ve eserleri

Bihiştî Sinan (XV yüzyıl, II. Bayezid zamanı); Lâmiî Çl. (ö. H. 938=M. 1531); Kalkandelenli Muidî (XVI. yüzyıl); Manisalı Câmiî (XVI. yüzyıl, Kanunî devri); Bursalı Havaî Mustafa (ö. H. 1017=M. 1608); Kuburî-zade Abdurrahman Rahîmî (ö. H. 1127=M. 1715).

Varka vü Gülşah yazan şairler ve eserleri

Yusufî-i Meddah (XIV yüzyıl), (eserini H. 770 =M. 1368'de Sivas'da yazmıştır); yazarı bilinmeyen bir Varka vü Gülşah (H. 863=M. 1458'de yazılmıştır); yine yazarı bilinmeyen mensur bir Varka vü Gülşah.

Edhem ü Hümâ yazan şairler ve eserleri

Lâmiî Çl. (ö. H. 938=M. 1531); Sabit (ö. H. 1124 =M. 1714), (eser bitmemiştir); Na'tî Mustafa (ö. H. 1131=M. 1718).

Hümâ vü Hümayun yazan şairler ve eserleri:

Cemalî (XV yüzyıl), (eser II. Murad adına H. 850=M. 1446'da yazılmıştır, bir adı Gülşen-i Uşşak); Fazlî (ö H. 971=M. 1563).

Çift Kahramanlı başka aşk hikâyeleri

Tutmacı (XIV yüzyıl), Gül ü Husrev (Attar'ın Gül ü Husrev mesnevîsinden çeviri).

Mehmed (XIV yüzyıl), Işk-name (Hümâ ile Ferruh arasındaki aşk, Kırım Türkçesinden Osmanlıca'ya, eser H. 800=M. 1398'de yazılmış ve Yıldırım Bayezid'in oğlu Emir Süleyman'a sunulmuştur).

Lâmiî Çl (ö H. 938=M. 1531), Vîs ü Râmîn (Cürcanîden çeviri).

Abdî (XVI. yüzyıl) Niyaz-name-i Sa'd u Hümâ (eser H. 952=M. 1545'de yazılmıştır).

Na'tî (ö H. 943=M. 1536), Ferruh u Gülruh.

Zatî (ö. H. 953=M. 1546), Ahmed ü Mahmud.

Bihiştî Ramazan (ö. H. 979=M. 1571), Cem Şah ve Alem Şah.

Va'dî (XVII. yüzyıl), Fîruz u Dilefruz (H. 1078 =M. 1667'de yazılmıştır, sonu mensur).

Fasih Ahmed Dede (ö. H. 1111=M. 1699), Mahmud u Ayaz.

Tek Kahramanlı Hikâyeler:

İskender-name yazan şairler ve eserleri

Ahmedî (ö. H. 815=M. 1412), (eser H. 792=M. 1389'da yazılmıştır); Ali Şir Nevaî (ö. H. 907 =H. 1501), Sedd-i İskenderî Ahmed Rızvan (XIV. yüzyıl, II. Bayezid devri); Hayatî (XV yüzyıl, II. Bayezid devri); Figanî (ö. H. 939=M. 1532).

Kitaplıklarda İskender-name, Kıssa-i İskender gibi adlar altında mensur c. lere rastlanır. Bunların birkaçı Hamzavî'ye atfedilmiştir Kimi c. lerin içinde Ahmedî adını taşıyan manzumeler de bulunmaktadır. Bu c. ler İskender-name de-

ğil, Hamza-name'dir.
Heft Peyker (Behrâm-ı Gûr, Seb'a-i Seyyar) yazan şairler ve eserleri.
Bursalı Şah Ali Ulvî (XV yüzyıl, II. Murad devri); Kudsî Çl. (XV. yüzyıl, Fatih devri); Lâmiî (ö. H. 938=M. 1531); Trabzonlu Ramazan (ö. H. 938=M. 1531); Ali Şir Nevaî (ö. H. 907=M. 1501), Seb'a-i Seyyar; Hayatî (XV yüzyıl, II. Bayezid devri), (Behrâm-ı Gûr, Nizamî'nin Heft Peyker'inden çevirme); Emin Yümnî (mensur, Nizamî'den çeviri).
Tek kahramanlı başka hikâyeler
Yazarı bilinmeyen Ahmed Haramî Destanı (XIV. yüzyıl).
Lâmiî Çl. (ö. H. 938=M. 1531), Câbir-name
Nabi (ö. H. 1124=M. 1712), Hayr-âbad (eser H 1117=M. 1705'de yazılmıştır).
Arayıcı-zade Ferdî Hüseyin (ö. H. 1121=M. 1709), Şâpur-name.
Tasavvufî Hikâyeler:
Mustafa Safî (XVII. yüzyıl, Î. Ahmed'in imamı), Celâl ü Cemal (Şahruh devri şairlerinden Mevlâna Asafî'nin Farsça eserinden kısaltılarak yapılan çeviri, mensur).
Şeyh Galib (ö. H. 1213=M. 1798), Hüsn ü Aşk (H. 1197=M. 1782'de yazılmıştır).
Mehmed Refi'-i Âmidî (ö. H. 1231=M. 1815), Can u Cânan (Hüsn ü Aşk'a nazîre, H. 1205=M. 1791'de yazılmıştır).
Mustafa Kail (XVIII, yüzyıl), Name-i Işk (H. 1151=M. 1738'de yazılmış manzum dört hikâye).
Keçeci-zade İzzet Molla (ö. H. 1245=M. 1829), Gülşen-i Aşk.
Yazarı bilinmeyen Gülşen-i Dâniş (Meylî ile Cemal ü Celâl arasında, Meylî âşık olan insan, Cemal ü Celâl de ma'şuk olan Tanrı'nın sıfatı).
Selâman u Ebsal yazan şairler ve eserleri
Lâmiî Çl. (ö. H. 938=M. 1531); Abdülkerim (ö H. 1303=M. 1885), (mensur olsa gerek).
Mantıku't-Tayr ve benzerlerini yazanlar ve eserleri
Gülşehrî (eserin yazıldığı tarih H. 717=M. 1317); Ali Şir Nevaî, Lisanü't-Tayr; İranlı Şemsî (XVI yüzyıl), Deh Mürg (eser H. 920=M. 1514'de yazılmış, Yavuz Sultan Selim'e sunulmuştur); Zaifî Pîr Mehmed b. Evrenus b. Nureddin (ö. H. 967=M. 1559), Gülşen-i Sîmurg (eser H. 964=M. 1556'da yazılmıştır); Arifî, Arif Mehmed (ö. H. 971=M. 1563), Ravzatu't-Tevhid (kuşların ve çiçeklerin tasavvuf açısından kıssaları, H. 943=M. 1536'da yazılmıştır); Kadıoğlu Şeyh Mehmed (XVI. yüzyıl), İnşirâhu's-Sadr (Mantıku't-Tayr çevirisi, H. 986=M. 1578'de yazılmıştır); İbrahim Gülşenî (ö. H. 940=M. 1533), Sîmurg-name; Şemseddin Sivasî (ö. H. 1006=M. 1597), Gül-şen-âbad (çiçeklerin tasavvuf yolunda münazarası, H. 940=M. 1533'de yazılmıştır); Fedaî Dede (ö. H. 1045=M. 1635), Mantıku'l-Esrar (Mantıku't-Tayr çevirisi), (OSM'nde bu eserin H. 1305=M. 1887'de ölen Abdullah Hulusî tarafından çevirdiği yazılıdır, c. 1, s. 134).
Attar'ın Bülbül-name'sini çevirenler ve eserleri: Münirî (XVI. yüzyıl), Gül-şen-i Ebrar (H. 956=M. 1549'da Bülbül-name'den genişletilerek çevrilmiştir); Ömer Fuadî (ö. H. 1046=M. 1636), Bülbüliyye; Manisalı Birrî (ö. H. 1127=M. 1715), Bülbüliyye (Ömer Fuadî'nin eserini nesre çevirmiştir).
Temsilî Hikâyeler:
Necati (ö. H. 915=M. 1508), Gül ü Sabâ.
Lâmiî Çl. (ö. H. 938=M. 1531), Gûy u Çevgân.
Vücudî (XVI. yüzyıl), Şâhid ü Ma'na, Hayal ü Yar (eser H. 981=M. 1573'de yazılmıştır).
Bihiştî Ahmed Sinan (XV yüzyıl), Hüsn ü Nigâr.
Tecellî, eski mahlası Havaî (XVI. yüzyıl), Gül-endam u Keîb (Yahya'nın Şah u Geda'sına nazîre, Gül-endam «gül», Keîb «bulmül»).
Fikrî Dervis, Molla Mâşî-zade (ö. H. 992=M. 1584), Behrâm u Zühre, Hurşid ü Mihr, Mihr ü Nâid.
Yenipazarlı Vâlî Ahmed (ö. H. 1007=M. 1598), Hüsn ü Dil.
Sâmî ya da Kâmî (XVII. yüzyıl), Âsaf-name (Hilal ü Bedr, eser Musahib Mehmed Paşa adına yazıldığı için Âsaf-name adı verilmiştir. Yazarın adı bir yerde Sami, bir yerde Kâmî geçmektedir).
Mustafa İzzet Paşa (ö. 1330=M. 1911), Nân u Penîr (Bahaü'd-din-i Âmülî'den çeviri).
Nân u Helva yazan şairler ve eserleri
Mehmed İzzet Paşa (ö. H. 1330=M. 1911); Sâib Ahmed (ö. H. 1305=M. 1887).
Gül ü Bülbül yazan şairler ve eserleri
Kara Fazlî (ö H. 971=M. 1563), (eserini H. 960=M. 1552'de yazmıştır); Gazi Giray (ö. H. 1016=M. 1607), (Fuzulî'nin Beng ü Bâde'sine nazîre); İznikli Bakaî (ö. H. 980=M. 1572), (eserini H. 973=M. 1565'de yazmıştır. Kemankeş nüshasında eserin yazılış tarihi H. 980 olarak gösterilmektedir).
Gül ü Nevruz yazan şairler ve eserleri
Lutfi (XV yüzyıl), (Çağatayca, şair eserini H. 814=M. 1411'de Muzaffer Bahadır Sultan İskender adına yazmıştır); Kalkandelenli Muidî (ö. H. 994=M. 1585); Pârsâ Sâbir Mehmed Dede (ö. H. 1090=M. 1679).
Şem'ü Pervâne yazan şairler ve eserleri
Lâmiî Çl. (ö. H. 938=M. 1531); Zatî (ö. H. 953=M 1546); Kalkandelenli Muidî (ö. H. 994=M. 1585).
Münazara yollu temsilî hikâyeler:
Emirî Yusuf (XV yüzyıl), Beng ü Çağır (Çağatayca).
Necati (ö. H. 914=M. 1508), Münazara-i Gül ü Husrev.
Ahmedî (XV yüzyıl), Münazara (sazlar arasında, Çağatayca).
İdris-i Bitlisî (ö. H 927=1520), Münazara-i Savm

u Îd (II. Bayezid'e sunulmuştur)
Yakinî (XV yüzyıl), Ok Yay Munazarası (Çağatayca, manzum ve mensur).
Fuzulî (ö. H. 963=M. 1555), Beng ü Bâde
Nev'î Yahya (ö. H. 1007=M. 1598), Münazara-i Tûtî bâ Zâg.
Celal Çl. (XVI. yüzyıl), Münazara-i Sa'd u Said
Yazarı bilinmeyen, Münazara-i Kahve vü Bâde (eserin Murad zamanında yazıldığı anlaşılıyor, ama hangi Murad olduğu belli değil)
Münazara-i Seyf ü Kalem yazanlar ve eserleri: Uzun Firdevsî (XV yüzyıl); Naimî-i Hamidî (XVI. yüzyıl), (bunların manzum olup olmadıkları belli değildir).

Türlü Hikâyeler :

Hamdullah Hamdi (ö. H. 914=M. 1508), Tuhfetü'l-Uşşak. (XVI. yüzyıl şairlerinden Üsküplü Kadı Ata'nın da Tuhfetü'l-Uşşak adında bir eseri varsa da türü ve konusu belli değildir).
Hâtif, Bursalı Eğerci-zade Hasan (ö. H. 1152=M. 1739), Üç Arus ve Üç Damad (eser H. 1135=M. 1722'de yazılmıştır).
Yenişehirli Avni (ö. H. 1301=M 1883), Ateş-gede.

Sergüzeşt-nameler, hasbıhaller :

Bu konuda yazılmış eserleri, hikâyelerin bir kolu sayabiliriz
Diyarbakırlı Halilî (ö. H. 890=M. 1485), Fürkat-name (şairin H 876=M. 1471'de yazdığı bu eserin kendi serüveni olmayıp tasavvufî olduğunu Ali Emirî Efendi bildirmektedir: Tezkire-i Âmid, İst., 1327, s. 278).
Ali (XV yüzyıl), Dert-name
Ca'fer Çl. (ö. H. 920=M. 1514), Heves-name (H 899=M. 1493'de yazılmıştır).
Fânî (XVI. yüzyıl), Belâ-zede
Nev'î (ö. H 1007=M. 1598), Gevher-i Râz
Güvâhî (ö H. 925=M. 1519), Gurbet-name.
Bursalı Celilî (XV yüzyıl), Hecr-name (H 915=M. 1530'da yazılmıştır).
Mûyî (XVI. yüzyıl), Nâlân u Handan (H. 957=M. 1550'de yazılmıştır).
Zaifî Pîr Mehmed b. Evrenus b. Nureddin (ö H. 967=M 1559), Sergüzeşt (manzum ve mensur).
Kara Çl.-zade Abdülaziz (ö H 1068=M. 1657), Gül-şen-i Niyaz.
Edirneli Güftî Ali (ö H 1088 M 1677), Hasbıhal.
Mehmed (XVII yüzyıl), Nevhatü'l-Uşşak.
Bursalı Belig (ö. H 1142=M. 1729), Sergüzeşt-name 151 beyit. (H. 1114=M. 1702'de yazılmıştır, şair aldığı mektup üzerine Bursa'dan Tokat'a gidişini anlatıyor).
Bayburdlu Zihnî (XIX yüzyıl), Sergüzeşt-name.
Keçeci-zade İzzet Molla (ö H 1245=M. 1829), Mihnet-keşan.

Mensur Hikâyeler :

Yazarı bilinmeyen, Bahtiyar-name (10 vezir hikâyesi), (H. 601=M. 1204'de Semerkand'da yazılmış olan Lümeatü's-Sirac adlı Farsça versiyonundan, doğu Türkçesiyle Anadolu Türkçesine yapılmış birer çeviri).
Şeyh-zade Ahmed Mısrî (XV yüzyıl, II. Murad zamanı), Erbain Sabah u Mesâ (Kitab-ı Subh u Mesâ, 40 vezir hikâyesi).
Ferâmers b. Ebu'l-Kasım Hudadad (XVI. yüzyıl), Kıssa-i Şehr-i Şâtıran (ö. H. 998=M. 1589'da yazılmıştır).
Celal-zade Salih Çl. (ö. H. 973=M. 1565), Firuz Şah Kıssası (8 c. Kanunî Sultan Süleyman'ın emriyle çevrilmiştir).
Bakaî (ö. H. 980=M. 1572), Şirvan Şah ve Şemayil Banu (IV Murad adına).
Yazarı bilinmeyen, Ahmer-name.
Yazarı bilinmeyen, Şah-name (Hindistan'da üç büyük şehirde ana ve baba bir, üç kardeş hükümdarın serüveni).
Sıdkı Seyyid Ahmed b. Hasan, Hikâye-i U'cûbe ve Mahcube (Farsçadan çeviri, padişahın ortaya attığı konular üzerine iki cariyenin karşılıklı anlattığı hikâyeler).
Hüsn ü Dil (mensur) yazanlar ve eserleri:
Lâmiî Çl. (ö. H. 938=M. 1531) Âhî Hasan (ö H. 932=M. 1517); Edirneli Sabrî (ö. H 1055=M. 1645).

Mensur Münazaralar :

Lâmiî Çl. (ö. H. 938=M. 1531), Münazara-i Sultan-ı Bahar bâ Şehriyar-ı Şitâ ve Münazara-i Nefs ü Ruh.
Latifî (ö H 990=M. 1582), Münazara-i Latifi.
Fürugî Derviş Ahmed (ö. H. 1022=M. 1613), Münazara-i Ganî vü Fakir.
Fatih Ahmed Dede (ö. H. 1111=M. 1699), Münazara-i Gül ü Mül ve Münazara-i Şeb ü Ruz.
Abdî (XIX. yüzyıl), Nutk-ı Bîpervâ Akl-ı Dânâ
Sâlim b Mustafa b Ahmed (XIX yüzyıl), Muhavere-i Rind ü Zâhid (Fuzulî'nin Farsça eserinin çevirisi, Haziran 1219=1804'de yazılmıştır). Şa'ban-zade Mehmed (ö. H. 1104=M. 1692), Münazara-i Tîg u Kalem.

Küçük Hikâyeler :

Manzum olanlardan: Nev'î-zade Atayî (ö. H. 1046=M 1635/6), Heft Hân (7 hikâye).
Sırrı İbrahim (ö H. 1111=M. 1699), Hikâye-i Garîbü'l-Âsâr (475 beyit).
Sabit (ö H 1124=M 1712), Dere-name, Berber-name.
Abdî, Abdullah Vassaf, Şeyhülislâm (ö. H. 1174=M. 1760), Behçet-âbad (1500 beyt, III. Ahmed zamanında yazılmıştır; asıl hikâye eserin sonundaki «Kıral-zade Tayyar» hikâyesidir).
Vahîd (XVIII yüzyıl), Makale-i İbret-meal (119 beyit.)
Yenişehirli Belig Mehmed Emin (ö. H. 1172=M. 1758), Berber-name.
Enderunî Fâzıl (ö. H. 1225=M 1810), Defter-i Aşk.
Sünbül-zade Vehbi (ö H 1224=M. 1809), Şevk

-engiz.

Büyük mesnevîler arasındaki hikâyeler

Bölümlere ayrılmış büyük mesnevîlerde, her bölümün sonunda «Hikâyet», «Destan» gibi başlıklar altında türlü konularda küçük hikâyeler yer alır. Bunlardan en tanınmış olanları, Nizamî'nin Hamse'sinin ilk mesnevîsi olan Mahzenü'l-Esrar'a nazîre olarak söylenmiş olanlarıdır:

Mîr Haydar (XV yüzyıl), Mahzenü'l-Esrar (Çağatayca, Nizamî'ye nazîre).

Ali Şir Nevaî (ö. H. 907=M. 1501), Hayretü'l-Ebrar (Çağatayca, Nizamî'ye nazîre).

Hayatî (XV yüzyıl), Mahzenü'l-Esrar (Nizamî'ye nazîre).

Azerî İbrahim Çl. (ö. H. 993=M. 1583), Nakş-ı Hayal (Mahzenül'l-Esrar vezninde, 26 bap, dinî ve ahlâkî hikâyeler, 987'de bitirilmiştir)

Bursalı Cinanî Mustafa (ö. H. 1004=M. 1595), Riyazü'l-Cinan (Nakş-ı Hayal'e nazîre, bu mesnevînin içindeki destan başlıklı hikâyelerin çoğu yerli hayattan alınmıştır: Meyhane ve mesire âlemleri, baskın sahneleri gibi.) Cilâu'l-Kulub (Yahya'nın Usûl-name'sine nazîre).

Nev'î-zade Atayî (ö. H. 1046=M. 1635/6), Sohbetü'l-Ebkâr, Nefhatü'l-Ezhar.

Taşlıcalı Yahya (ö. H. 900=M. 1582), Usûl-name. Gencîne-i Râz. Gül-şen-i Envar.

Mensur Küçük Hikâyeler :

Edirneli Vahdî Ca'fer (XVI. yüzyıl), Ana Bacı (Bursalı Hoca Abdurrauf hikâyesi, arada manzum parçalar).

Yazarı bilinmeyen, Binbirdirek Batakhanesi (IV Murad zamanına değgin yerli hikâye. Bu hikâye, sonradan başkaları tarafından yeniden kaleme alınıp bastırılmıştır).

Yazarı bilinmeyen, Hikâyet-i Mekr-i Zenan (yerli hikâye).

Yazarı bilinmeyen, Hikâyet-i Tûtî ve Mekr-i Vezir.

Baki (XVI. yüzyıl, III. Murad devri), Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Busayrî.

Yazarı bilinmeyen, Meyyal ü Şehnaz.

Kanunî, III. Murad ve IV Murad devirlerine değgin birçok yerli hikâyeler vardır.

Ayrıca türlü konuda yazılmış eserler arasında mensur hikâyeler çoktur:

Nergisî'nin (ö. H. 1044=M. 1634), Hamsesindeki beş mensur eserde, özellikle Meşâku'l-Uşşak adını taşıyan kitapta türlü hikâyeler yer almaktadır

Câmiu'l-Hikâyat ya da çevirenler ve eserleri:

Muhlis b. Hafızü'l-Kazî, Câmiu'l-Hikâyat (türlü Arapça kitaplardan çevirme).

Avfî, Cemalü'd-din Muhammed'in vezir Nizamü'l-Mülk için yazdığı Farsça eseri çevirenler

İbn-i Arabşah (ö. H. 854=M. 1450), (II. Murad'ın emriyle) Nasrati (ö. H. 914=M. 1508); Celal-zade Salih (ö. H. 973 - M. 1565). (Kanunî Sultan Süleyman'ın oğullarından Bayezid adına). Râzî Abdüllatif (ö. H. 1146=M. 1733), Avfî'nin eserine nazire).

El Ferecü Ba'de'ş-Şidde çevirenler ve eserleri

Mehmed b. Ömerü'l-Halebî (II. Murad zamanı); yazarı bilinmeyen, (H. 898=M. 1492'de istinsah edilmiş bir nüsha); Kasım b. Mehmed; Neş'et Efendi (istinsahı H. 972=M. 1564); yazarı bilinmeyen bir nüsha; Lutfullah b. Hasanü't - Tokadî (ö. H. 900=M. 1694); (istinsahı H. 953=M. 1564); Lâmiî Çl. (ö. H. 938=M. 1531); yazarı bilinmeyen bir nüsha; Tokatlı Lutfî (ö. H. 900 =M. 1494).

Başka mensur hikâyeler

Ahmed Nazif, Elfü Leyleti'n ve Leyle çevirisi (Binbir Gece).

Mustafa Hâmi Paşa, Ali Raşid, Ahmed Şükrü ve Said Fehmi, Elfü'n-Nehari ve'n- Nezar çevirisi (Binbir Gün).

Tûtî-name.

Aziz Efendi, Muhayyelat. (Türk Edebiyatı Tarihi, s. 122 - 148).

Muhayyelat-ı Aziz Efendi

Tanzimat döneminde yayımlanan **Süheyl-i Nadirî** (Süheylî, 1840), **Muhayyelât** (bk. **Muhayyelât-ı Aziz**), **Müsâmeretnâme** (bk.) gibi yapıtlar eski hikâye geleneğini sürdürürler. Muhayyelât'la Emin Nihat'ın Müsâmeretnâme'si bir geçiş döneminin özelliklerini taşırlar. Masaldan, şark hikâyesinden kopulamamakla birlikte, özellikle Müsâmeretnâme'de kişilerin hayattan alınması, hikâyeye yer ve zaman kavramının girmesi başlıca yeniliği oluşturur. Tanzimat hikâyesinin ilk örneği sayılan **Letâif-i Rivâyât** ise (bk.) Ahmet Mithat'ın sanat anlayışına uygun olarak «ibret dersi vermek» amacıyla yazılmış hikâyeleri kapsar. Gerçekçi sayılamazsa da, Batı edebiyatından çevrilen romanların etkisiyle olayların ve kişilerin günlük hayattan seçilmesi, meddah hikâyesini andıran bir anlatımın geliştirilmesi Ahmet Mithat'ı yeni hikâyenin öncülerinden yapar. Ama Batı edebiyatındaki anlamıyla kısa hikâyenin başarılı örneklerini Sa-

H.Z. Uşaklıgil

Samipaşazâde Sezai

mipaşazâde Sezai **Küçük Şeyler** (1892) adlı yapıtıyla verecektir. Hikâye ve roman arasındaki ayrıma ilk kez değinen Nâbizâde Nâzım ise öz ve bizim açısından klasik hikâyenin en iyi örneklerini yazmıştır.

Çağdaş öyküyü geliştiren, romanda da görüldüğü gibi, Servet-i Fünuncular olmuştur. Halit Ziya Uşaklıgil sağlam bir öykü yapısına ulaşmakla kalmamış, toplumsal ve bireysel gerçekliği de ustaca yansıtmıştır. Aynı dönemde Batı edebiyatındaki öykü anlayışıyla ürün veren yazarlar arasında Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın da adları anılabilir.

Tanzimat'tan günümüze Türk edebiyatında öykü romana bağlı olarak gelişmiştir. İlk romancılar bir yana öykünün romana geçiş için bir aşama sayılması, bu anlayışın günümüze dek sürmesi öykücü-romancı yazarların yetişmesine yol açmıştır. Bu nedenle salt öykücü olarak nitelenebilecek yazar sayısı oldukça azdır. Meşrutiyet döneminde Ömer Seyfettin, Cumhuriyet sonrasında ise Memduh Şevket Esendal, Kenan Hulusi, Bekir Sıtkı Kunt, F. Celâlettin ve Sait Faik öykücü olarak belirirler: Esendal tek romanı Ayaşlı ve Kiracıları'nın ardını getirmezken, Sait Faik uzun öyküsü Kayıp Aranıyor ve roman denemesi Birtakım İnsanlar'la romana geçebileceğini sezdirir. Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Halikarnas Balıkçısı aynı dönemde çağdaş öyküyü geliştiren yazarlar arasındadır. (Çağdaş Türk öykücülüğünün gelişimi için bk. Türk Edebiyatında Akımlar).

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, I, 1973; Rauf Mutluay, Edebiyat Bilgileri, 1972; Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Türk Dili, sa. 286, 1975; Tomris Uyar, Hikâyede Olay, Yeni Edebiyat, c. 2, sa. 9, 1971; a.y., Hikâyede Yoğunluk, Yeni Dergi, sa. 68, 1972; Asım Bezirci, 1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz, 1980

Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşenî, Hayrullah Efendi'nin oyunu (1844). Konu Kanunî döneminden alınmıştır. Kanunî'nin sadrazamı İbrahim Paşa'nın Bağdat seferi (1534), saltanat hırsına kapılan sadrazamın ordu defterdarı İskender Çelebi'yi öldürtmek üzere zindana attırışı, Mısır'da oturan mutasavvıf İbrahim Gülşeni'yi de ortadan kaldırmak isteyişi anlatılarak, imparatorluk için gerçek tehlikenin sonraki yıllarda Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa'dan geleceği sezdirilmek istenmiştir. Dört perde ile on bir tablodan oluşan oyun bir trajedidir. Tiyatro tekniği bakımından çok zayıftır. Hemen hemen yalnızca diyalog üzerine kurulmuştur. Bu nedenle olayların yürütülüşünde karışıklıklar görülür. Teknik olarak tiyatro sayılması güçtür.

Yapıt, ilk kez İsmail Hâmi Danişmend tarafından yayımlandı (Türklük mec., sa. 8, 1939). Kitap olarak da basıldı (1965).

hikmet ar. Felsefe; gizli, bilinmeyen nokta, sebep; gerçeğe, ahlâka ait kısa söz. Kavram olarak, ilimle yanyana, bilginin felsefeye dönük yönü ve bu özelliği ile sahibine kazandırdığı olgunluk ve karakter yapısı anlamında kullanılmıştır. Sözcüğün halk dilindeki yaygın anlamı, «ne hikmettir bilinmez, Allahın hikmeti» gibi günlük konuşmalarda geçen deyimlerden de anlaşılacağı üzere «yalnız Tanrının bildiği gizli sebep»tir Geniş anlamda **ilm-i hikmet** (hikmet ilmi) «İnsan gücü nisbetinde, dış eşyanın hakikatini olduğu gibi bilip, ona göre hareket etmeden bahseden bir ilim» (Tahsin Yazıcı) olarak tanımlanmış, eski bilginlerce **tabiî, riyazî** ve **ilâhî** çeşitlerine ayrılmıştır. Bu sınıflamaya göre nazarî hikmet, metafizik (ilâhiyât, felsefe), riyazî ilimler (hendese, matematik, musiki), tabiat ilmi olmak üzere üç bölümdür Amelî hikmet ise, ahlâk, ev geçimi ve sağlık bilgilerini kapsar.

Hikmet sözcüğünün felsefe karşılığı olarak kullanılışı oldukça eskiye dayanmaktadır. Yeni Platonculuğun İslâm düşüncesine aktarılışı sırasında Yunanca **sophia** sözcüğünü karşılayan felsefenin eşanlamlısı olarak kullanılmış, felsefeyle uğraşanlara da **hakîm** (bk. hükemâ) denilmiştir.

Edebiyatta ise öğretici, öğütleyici, düşündürücü bir nitelik taşıyan sözlere hikmet, bu yolda yazılmış şiirlere de **hakîmane şiir** (bk.) adı verilmiştir. **Ahmet Yesevî**'nin ve izleyicilerinin şiirlerinin adı da **hikmet**'tir (bk. **Divan-ı Hikmet**).

HİLALİ, şair (İstanbul ? - 1543). Takkeci esnafındandır. Zayıf ve ince yapılı olması nedeniyle bu mahlâsı aldığı belirtilir. Bursalı Mehmet Tahir, Takyecizâde adıyla anmaktadır Çeşitli kaynaklarda ölümünün 1546, 1573 ya da 1582 olduğu bildirilirse de yanlıştır Yalnızca gazeller-

den oluşan **Divan**'ı basılmadı (TYDK, c I, s 114). Bir beyit

Sitâresi n'ola olsa Hilali mâha karin
Kimin ki bir günü oi yüzü mâhla geçdi

HİLAV Selahattin, yazar (İstanbul 1928). Babası Mehmet Mihri, hem medresede hem de Darülfünunda öğrenim görmüş bir avukattı İstanbul Erkek Lisesini (1946), Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1951) Paris'teki felsefe öğrenimini (1954 - 58) tamamlayamadan yurda dönmek zorunda kalınca gazetecilik ve çevirmenlikle yaşamını kazandı. Meydan Larousse'de ve Hürriyet Yayınlarında çalıştı
Selahattin Hilav, edebiyata çeviriyle girdi (1946), özellikle yurda dönüşünden sonra **a** dergisinde çıkan inceleme ve denemeleriyle tanındı. Çağdaş Batı düşüncesini aktarmayı amaçlayan çevirileriyle de Türk düşünce hayatına katkıda bulundu. Marksist kültür ve diyalektik düşünceye dayalı bir eleştiri anlayışıyla yazdığı ve Türk edebiyatını konu alan incelemeleri arasında şunlar anılabilir: Blaise Cendars'dan «Seçmeler» adlı kitaba (1964) yazdığı önsöz; Nazım Hikmet Üzerine Notlar (Yön dergisi, s. 115-122; 1965; Türkiye Defteri, s. 8, 1974); Tanpınar Üzerine Notlar (Yeni Ortam, 31 Mart 9 Nisan 1973; Yeni Dergi, s. 106, 1973).

YAPITLARI : Diyalektik Düşüncenin Tarihi (1966 ?). 100 Soruda Felsefe El Kitabı (1970; gen. 3. bas. 1981).

HİLMİ DEDE (Mehmet Ali Hilmi Dede Baba), şair (İstanbul 1842 - 1907). Babası Sultanahmet Güngörmez Mahallesi imamlarından Nuri Efendi Merdivenköy Şah Kulu Sultan Tekkesi şeyhi Hasan Baba'dan el aldı (1857), daha sonra aynı tekkeye şeyh oldu (1863). İki kez Hacı Bektaş-ı Veli dergahına gitti, ikincide hilâfet verildi. (1869). Dönüşünde genişleterek onarttığı tekkede ölümüne kadar postnişin olarak kaldı. Mezarı oradadır.
Hilmi Dede Baba, aruz ve heceyle şiirler yazmıştır. Tasavvufi halk edebiyatını örnek alarak yazdığı nefesleri bektaşiler arasında çok yaygındır. Bunlardan özellikle

Ayine tuttum yüzüme
Ali göründü gözüme
Nazar eyledim özüme
Ali göründü gözüme

dörtlüğüyle başlayan bestelenmiş nefesi ünlüdür.
Şiirlerini topladığı divanı basıldı: **Divan-ı Hilmi Dede** (1909).

HİMMET EFENDİ, bayrami şair, (Bolu ? - İstanbul 1683). Bolulu Hacı Ali Efendinin oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra müderris oldu Ahmet Bayrami'ye bağlandı. İstanbul'a giderek Davutpaşa camisinde vaizlik yaptı. Bayrami tarikatinin himmetiyye kolunu kurmuştur Üsküdar Divitçiler'deki tekkenin bahçesine gömüldü.
Himmet Efendi'nin aruz ve heceyle yazdığı şiirlerinde Yunus etkisi görülür Özellikle heceyle yazdığı nefesleri, ilahileri yazmalara Yunus adına kaydedilecek kadar güzeldir:

Bâd-ı sabâya sorsunlar canân illeri kandedir
Bilenler haber versinler canân illeri kandedir

⁂

Azığın var mıdır yola gitmeğe
Döşeğin hazır mı varıp yatmağa
Ejderler gibi dem çekip yutmağa
Yerler ağzın açtı haberin var mı

Himmet Efendi'nin **Divan**'ı ve tarikat ilkelerinden söz eden **Tarikatnâme**'si vardır (basılmadı).

HİSALİ, şair (Budapeşte ? - 1651). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Yapıtlarından iyi bir öğrenim gördüğü, Arap, Fars edebiyatlarını bildiği anlaşılıyor Kaynaklarda ayrı ayrı on divanı olduğu belirtilirse de biri günümüze gelebilmiştir (TYDK, c II, s. 348). **Metaliu'n-Nezâir** adlı divan şiiri antolojisiyle, Farsça şiirlerin toplandığı **Letâifü'l-Hayal** adlı yapıtı edebiyat tarihi açısından önem taşır.

Hisar. Aylık fikir ve sanat dergisi (16 Mart 1950 - Ocak 1957; Ocak 1964 - Aralık 1980). Kurucuları: Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Gültekin Sâmanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Yahya Benekay, Fikret Sezgin, Hasan İzzet Arolat, Fehmi Özçelik. Birinci ve ikinci dönemlerinde sahip ve yazışleri sorumluları değişen derginin yönetiminde Mehmet Çınarlı etkili oldu. «İki evresinde de geçmişin beğeni ölçülerine bağlılık başlıca özellik olarak belirdi.

Kimi edebiyat tarihçilerinin neoklasik eğilimlere yöntem kazandırmaya çalışan bir akımın organı niteliğinde kabul etmelerine karşın kimilerince 'hece şiirinin yıkılış döneminin en ölgün kesiminin yörüngesinde, tutucu bir şiir anlayışının sözcülüğünü yaptığı söylendi.» (Şükran Kurdakul) Daha çok bir şiir dergisi görünümündeki Hisar'da beş yüzü aşkın şair ve yazarın ürünleri yayımlandı. Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Gültekin Sâmanoğlu, M. Necati Karaer, Mehmet Kaplan, Turgut Özakman, Halide Nusret Zorlutuna, İbrahim Minnetoğlu, Muzaffer Uyguner, Seyfettin Başçıllar, Yavuz Bülent Bakiler, Bekir Sıtkı Erdoğan, Ayhan Sarıismailoğlu, Emine Işınsu dergide sık görünen imzalar arasındadır

fot. Ara Güler

HİSAR Abdülhak Şinasi, romancı (İstanbul 1888 - 1963). Hazine-i Evrak dergisini çıkaran Mahmut Celalettin Beyin oğlu Galatasaray'ı, Paris Siyasal Bilgiler Okulunu bitirdi (1908). Dönüşünde yabancı şirketlerde görev aldı, Reji'de (1924), Balkan Birliği Cemiyetinde çalıştı (1928), Dışişleri Bakanlığı müşaviri oldu. Sağlık nedeniyle İstanbul'a yerleşince çeşitli kurumlarda yönetim kurulu üyeliklerinde bulundu (1948). Eleştiri (**Dergah** der. 1921) ve şiirle (**Yarın** der.) edebiyata girdi. Mensur şiirler, edebiyat üzerine denemeler, anılar yazdı (**Varlık** 1933). **Fahim Bey ve Biz** Romanı CHP yarışmasında üçüncülük kazanınca ünlendi. Romanlarında, Rumelihisarı, Büyükada ve Çamlıca'da geçen çocukluk, gençlik yıllarının gözlemlerine dayanarak Osmanlı dönemi üst tabakasından varlıklı, aylak kişilerin yaşayışlarını, eski İstanbul görüntüleri içinde bir geçmiş zaman özlemiyle anlattı. Marcel Proust, Maurice Barres etkisinde, uzun betimleme ve çözümlemelerin yer aldığı, üslup kaygusunun ağır bastığı bir roman anlayışını savundu.

> Abdülhak Şinasi Hisar, tam bir edebiyat amatörüdür; edebiyat onun boş zamanlar eğlencesi, anılar belleği, yalnızlık dünyasındaki diyalog ögesi, yaratıcı olamıyan muhayyilesinin yaşamında iz bırakmış olaylardan çıkardığı geçer akçe malzemesidir. Bu arada edebiyata emek verdiği alan, üslûp çabasiyle yaza yaza eriştiği, uzun cümleli, bol sıfatlı, tasvirî anlatımdır. Böylece çok zaman gerçekte olanı değil, onun bıraktığı etkileri kendini avutan güzelliklere ulaştırmakta emek harcar. Arkedaş olduğu kuşak akranlarından geriye kalmak, onda da bir heves uyandırmış, işlenmemiş —özellikle cumhuriyet sonrasında büsbütün değişmiş olan— pâyitaht yaşamının çocukluğuna yansıyan güzelliklerini anlatarak yalnızlık köşesinde sanki yeniden yaşamak istemiş olmalıdır Edebiyata başladığı iki türü —şiir ve eleştiri— bırakışı da; çalışmayı, araştırmayı sevmeyen tembelliğine bağlanmalıdır Bir aşkla, evlilikle, babalıkla, iş sorumluluğu, ülkü adanışı, düşünce çatışmaları, dostluk ilişkileri, özgeçi ve özveriyle... zenginleşemiyen yaşamını, «mazi cenneti» nin özlemleriyle doldurur. Gerçi yazdıkları, gerçekten çabucak unuttuğumuz bir dönemin tanıklığına hizmet eder ama, onu çağdaş bir edebiyatçı olarak yüceltmemiz için sebep olamaz.
>
> (**Rauf Mutluay**, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973).

ROMAN: Fahim Bey ve Biz (1941, bk.), **Çamlıca'daki Eniştemiz** (1944), **Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği** (1952, bk.). **ANI - DENEME : Boğaziçi Mehtapları** (1943), **Boğaziçi Yalıları** (1954), **Geçmiş Zaman Köşkleri** (1956), **Geçmiş Zaman Fıkraları** (1958), **İstanbul ve Pierre Loti** (1958), **Yahya Kemal'e Veda** (1959), **Ahmet Haşim** (1963).

KAYNAKÇA: Sermet Sami Uysal, Abdülhak Şinasi, 1961; Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 2, Vedat Günyol, Dile Gelseler, s. 122, 1966.

hitabet bk. **söylev.**

H. NAZIM (Ahmet Reşit Rey), şair, (İstanbul 1870 - 1955). Cankırı mutasarrıfı Ahmet Şefik Beyin oğlu. Mülkiye'yi bitirince (1888) aynı okulda biroloji öğretmenliği yaptı, mabeyn katibi olarak saraya alındı (1890). Uzun yıllar Ali Ekrem Bolayır'la bu görevde kaldı. 1905'te Kudüs mutasarrıflığı, Manastır, Ankara, Halep Aydın valilikleri yaptı. Kamil Paşa kabinesinin Dahiliye Nazırı idi (1912). Babıali baskınında (1913) kabine düşünce önce Mısır'a, oradan da Paris'e gitti. Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesinde suçlu sayılarak gıyaben idama mahkûm edildiği için yurda dönemedi, I. Dünya Savaşını Cenevre'de geçirdi. Mütarekeden sonra İstanbul'a döndü. Tevfik ve Damat Ferit Paşa kabinele-

rinde Dahiliye Nazırlığı yaptı (1919 - 1920). Murahhas olarak gönderildiği Paris'te Sevr antlaşmasına karşı çıkıp imzalamadı, görevlerinden istifa etti. Bir ara Tevfik Fikret'in istifası üzerine Galatasaray Sultani'sinde edebiyat öğretmenliği de yapan (1910) Ahmet Reşit Rey, ölünceye dek başka görev almadı, edebiyatla uğraştı.

Şiirlerinde H. Nazım adını kullanan Ahmet Reşit, Servet-i Fünun'da (1896) kişiliğini bulmuş bir şair olarak belirdi. Şiiri Servet-i Fünun'un bütün özelliklerini taşır: Bireysel duygulara dayalı bir lirizm, biçemde titizlenen bir sanat anlayışı. Sonraki şiirlerinde ise gerçekçiliğe kaymak istediği görülür Şiirlerini kitap haline getirmedi.

Galatasaray'da öğretmenken yazdığı ders notlarını iki cilt olarak topladı: **Nazariyyat-ı Edebiyye** (1912). Racine'nin piyeslerini çevirerek **Rasin Külliyatı** (4 cilt, 1934-35) adıyla yayımladı. Vergilius'dan çevirdiği **Eneid** de basıldı, (1936).

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 1442; Ahmet Reşit Rey, Gördüklerim Yaptıklarım, 1945; Şiirleri için bk. Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s. 378-386.

HOCA DEHHANİ bk. **DEHHANİ**

HOCA İSHAK, bilgin ve yazar, (Yanya ? - Süveyş 1835). Museviliktен dönme bir adamın oğlu. Öğrenimi konusunda bilgi yok. Arapça, Farsça, İbranice, Fransızca (belki Latince de) bildiği, Divan-ı Hümayun'da çevirmenlik yaptığı bilinenler arasında. Sonra öğretmenliği seçti, Mühendishane-i Berr-i Hümayun'a hoca olarak girdi (1815). Anadolu ve Rumeli'de sınır istihkamlarının yapılmasına nezaret etti, hacca gitti, 1830'da Mühendishaneye başhoca atandı. Medine'deki binaların onarımı göreviyle oraya gönderilmiş (1833/34), dönüşünde Süveyş'te ölmüştür. Mezarı oradadır Öğrencileri, Mühendishane'nin yakınındaki boş bir mezara ona olan saygılarını göstermek için bir taş dikmişlerdi.

Hoca İshak, tıpkı **Şânizâde** gibi eski bilimle yeni bilim arasında bir halka değil, belki yeni bilim zincirinin ilk halkasını oluşturan saygın bir öğreticidir (A. Adıvar). Matematik, fizik, kimya gibi bilimlerin çağdaş gelişimini aktarmış, özellikle matematik biliminin yayılmasına yardımcı olmuştur. Ders hazırlarken bütünüyle Batı kaynaklarından yararlanır, bunları Türkçeye çevirirdi. Dilimizde karşılığı olmayan terimleri ise olduğu gibi almamış, Arapça karşılıklar uydurmuştur. «Müvellidülmâ» (hidrojen), «Müvellidülhumuza» (oksijen) gibi yarattığı terimler yakın zamanlara dek kullanılmış, koyduğu matematik terimlerinin çoğu kendisinden sonra gelenlerce kabullenilmiştir. İshak Efendi'nin bu çabası dil tarihimiz açısından önemlidir. O dönemde elinde bilim dili olarak Arapça vardı ve Türkçenin doğru dürüst bir grameri bile yazılmamıştı. Pozitif bilimlerin ve bilimsel düşünüşün yayılması içinse önce terimlerin anlamının bilinmesi gerekiyordu. Bu açıdan bakıldığında İshak Efendi'nin çalışmalarının önemi anlaşılır. Üstelik yapıtlarını neredeyse tamlamasız bir dille, kısa cümlelere dayanan bir üslupla yazdığı görülür.

Matematik, fizik, kimya, astronomi ve askerlik alanlarında yapıtlar veren Hoca İshak'ın en önemli kitabı **Mecmua-i Ulûm-i Riyaziyye**'dir (4 cilt, 1831 - 1834).

KAYNAKÇA: Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 196, 197; A.S. Levend, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, s. 75.

HOCA İSHAK, bilgin ve yazar (Harput ? - İstanbul 1892). Öğrenimini yaptıktan sonra Darülmaarif'te hocalık görevine getirildi, Maarif Meclisinde üye, Evkaf Nezareti'nde müfettiş olarak çalıştı. Mezarı Fatih'tedir.

İslami bilimler alanında çağının önemli bilginlerinden olan İshak Efendi, dilbilim, kelâm gibi konularda yapıt vermiştir. **Kaşifü'l-Esrar ve Dafiü'l-Eşrar** adlı kitabı hurufilik konusunda ana kaynaklardandır.

Basılan yapıtlarından bazıları şunlardır: **Şemsü'l-Hakika, Ziyaü'l-Kulûb** (bu iki yapıt İncil'le ilgilidir), **Zübde-i İlm-i Kelam, Kaşifü'l-Esrar ve Dafiü'l-Eşrar** (1874). İbn-i Sina'nın **Şifa** adlı yapıtını Türkçeye çevirmişse de basılmamıştır.

HOCA MESUT (Mes'ud bin Ahmet), XIV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine hiç bilgi yok. Yalnız Şeyhoğlu **Kenzü'l-Kübera** adlı yapıtında ondan yer yer aktarmalar yapmış, «üstad Hoca Mes'ud buyurur» ara başlıklarını atmıştır Bu, Şeyhoğlu'nun (1340 - 1410) Hoca Mesut'un öğrencisi olduğunu göstermektedir **Süheyl ü Nevbahar** adlı mesnevisinde adının «Mes'ud bin Ahmed» olduğunu söyleyen yazarın elimizdeki iki yapıtının yazılış tarihinden 1350 ve 1354 tarihlerinde Germiyan bölgesinde yaşadığını biliyoruz.

YAPITLARI: Süheyl ü Nevbahar (bk.), **Ferhenkname-i Sadi** (Sadi'nin Bostan'ından seçilmiş parçaların çevirisi. 1073 beyitlik yapıt dil tarihi açısından önemlidir. 1354'te yazılmış, Veled Çelebi ve Kilisli Rıfat tarafından bir önsözle birlikte bastırılmıştır, 1922 - 24).

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar s. 174, 1934.

HOCA NEŞET bk. **NEŞET**

HOCA SADETTİN bk. **SADETTİN**

HOCA TAHSİN, bilgin ve şair, (Filat 1813 - İstanbul 1881). Babası müderris Osman Efendi. İlk

öğrenimini babasından aldı. İstanbul'a gelerek medrese öğrenimi gördü. Dil ve fen öğrenimi yapması için Paris'e gönderildi (1858). Paris'te elçilik imamlığı görevini de yapan Hoca Tahsin bir yandan Fransızcasını ilerletirken, bir yandan da matematik ve astronomi ile uğraşıyor, çağdaş felsefe konularında bilgisini ilerletiyordu. O yıllarda natüralizme ilgi duyduğu, doğada «var olan şey yok olmaz, yok olan da var olmaz» ilkesini benimsediği söylenir. 1868'de Nice'de ölen Fuat Paşa'nın cenazesini alarak İstanbul'a dönünce (1868) yeni açılan Darülfünün'a (1870) müdür olarak atandı. Halk için düzenlenen konferanslardan birinde **Cemaleddin Efgani**'nin «nübüvvet sanattır» düşüncesini ileri sürmesi, ilmiye çevrelerinde gürültü kopardı, müdür Tahsin Efendi küfür ve zındıklıkta bulunmakla suçlanarak müdürlükten alındı (1871), Cemalettin Efgani de Mısır'a gitti. Başka görev almadı. Bir ara Darülmuallimin'de astronomi ve kimya öğretmenliği yaptıysa da Cağaloğlu'nda önceleri Derleme Müdürlüğünün şimdiyse M.E.B. Yayınevi'nin bulunduğu medresesinde isteyenlere fen dersleri vermek yolunu seçti. Sıkıntılarla dolu bir yaşam sürdüğü, ölünceye dek araştırma ve inceleme yaptığı söylenir. Mezarı Erenköy'dedir.

Hoca Tahsin felsefi birtakım şiirler yazmışsa da bunların sanat değeri taşıdığını söylemek güçtür. Öteki şiirleri ise divan geleneğine bağlıdır. Asıl önemi, felsefi düşünceleriyle bir dönemi etkilemesindedir. Abdülhak Hamit'in onun öğrencisi olduğunu biliyoruz. Hamit'teki panteizm Hoca Tahsin etiketini taşır. Hoca, İslami ilkeleri ampirist ve naturalist bir temele oturtmaya çalışıyor, determinizme kayıyordu. Astronomide gözlemci bir tutumu benimsemesi, pozitif bilimler alanında çağdaş bilimsel yolları izlediğini kanıtlar. Dinsiz değildi, ama yaratma eylemiyle atom alemi arasında bağlantı kuruyor, psikolojide fizyolojinin önemini savunuyordu. Yalnız sistematik bir felsefi çalışmaya girmediği için düşünceleri dağınık ve kopuktur. Bunda medrese öğreniminin etkisi büyüktür. Yine de yaşadığı dönemde yerleşik inançlar, kemikleşmiş düşünceler karşısında çağdaş bilimin verilerinden yararlanması, düşünce tarihimizde Hoca Tahsin'e önemli bir yer ayrılmasını gerektirir.

YAPITLARI: Heyet-i Alem (astronomiyle ilgili, 1880), **Nevamis-i Tabiiyye** (Volney'den Loi Naturel'in çevirisi, basılmadı), **Esrar-ı Ab ü Hava** (kimya, 1891), **İlm-i Ruh** (psikoloji, 1892), **Tarih-i Takvin yahut Hilkat** (yaratılışla ilgili felsefi deneme 1893), **Esas-ı İlm-i Heyet** (astronominin ilkeleri, 1894). Ayrıca konferansları **Takvim-i Vekayi**'de (1167. sayıdan başlayarak) yayımlanmış, **Mecmua-i Ulûm** ve **Hazine-i Evrak**'ta son şiir ve makaleleri çıkmıştır.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1833; Aylık Ansiklopedi, C. V, s. 1485; Şemsettin Sami, Hoca Tahsin, Hafta mec. sayı 5-6, İst. 1297/1879; Necip Asım, Hoca Tahsin, Türk Tarih En. Mec. s. 96.

HOCAZÂDE (Muslihüddin Mustafa), bilgin ve yazar, (Bursa ? - 1488). Babası Yusuf adlı zengin bir tüccar. Hoca sözcüğünün bir anlamı da tüccar olduğu için bu adla ünlenmiştir. Babasının isteğine aykırı olarak ilmiye mesleğini seçti, Hızır Bey'den diploma aldı ve onun müzakereci si oldu. Daha sonra Bursa'da Esediye medresesine müderris olarak atandı. İstanbul'un fethi üzerine Hızır Bey tarafından Fatih'e salık verilince İstanbul'a çağrıldı. Resmi ilmiye sınıfına girerek Edirne, İstanbul kadılıklarında bulundu, kazaskerliğe kadar yükseldi. Ama kendisini çekemiyen Karamani Mehmet Paşa'nın etkisiyle İznik'e kadı ve müderris olarak gönderildi. II. Bayezit'in tahta çıkması üzerine de, Bursa Sultaniye medresesi müderrisliğine ve Bursa kadılığına getirildi, Bursa müftüsüyken öldü. Mezarı Emir Sultan yakınındadır

Hocazâde, İslami bilimler alanında XV yüzyıldaki en güçlü bilginlerden sayılmaktadır. Kelâmda Gazali'yi izlemiş, fizikte Aristo'yu benimsemişti.

YAPITLARI : Tehafüt (İmam Gazali, Tehafütü'l-Felasife adlı yapıtında İbn-i Sina'nın temel ölçü olarak aklı almasına karşı çıkmıştı. Daha sonra İbn-i Rüşd Gazali'nin düşüncelerinin yanlışlığını göstermek, aklın üstünlüğünü kanıtlamak için Tehafütü't-Tehafüt'ü yazmıştı. Fatih bu konuda gerçeği öğrenmek istemiş, Hocazâde ile Alaüddin Tusi'ye aydınlatıcı birer kitap yazmalarını buyurmuştu. İki bilgin de kitaplarında Gazali'yi tutmuşlardır. Hocazâde'nin yapıtı daha çok beğenilmiş, yirmi bin akçeyle ödüllendirilmişti. Kitap, yalnız Osmanlı bilginleri arasında ünlenmekle kalmadı, ünü İran'a dek gitti. Mısır'da Gazali'nin ve İbn-i Rüşd'ün aynı addaki kitaplarıyla birlikte ba-

sıldı. 1885), **Mevâkıf** şerhi (kelâmla ilgili), **Hidayetü'l -Hikme haşiyesi** (fizikle ilgili), **Telvih şerhi** (fıkıhla ilgili), **İzzi** (gramer).

KAYNAKÇA: İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, c. II s. 653; A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 46.

Horasan erleri. Tasavvuf yolundaki kimi zümrelerin adı. «Horasan, İran'ın doğusundaki bolgenın adıdır Tasavvuf yayılıp sûfiler, Suriye ve Irak ta çoğunluğu sağlamışlar, buna karşılık sûfilerin, kendilerine mahsus elbise, zikir töreni, bilhassa vakfa dayanan tekkeler gibi şeylerle halktan ayrılmalarını hoş görmeyen melâmet ehli, İran ve Horasan'da temerküz etmişlerdi Bu ikinci kısma Horasan Erleri, Horasan Erenleri, Horasaniler denmişti. Bu tabirle anılan erenin Horasanlı olduğunu değil, Melâmet erenlerinden olduğunu anlamak gerekir» (Abdulbaki Gölpınarlı). Daha sonraları **kalenderi, hayderi** dervişleriyle **abdallar** ve **fütüvvet erbabı** da bu adla anılmıştır Özellikle menakıplarda ve vilayetnâmede geçen bu deyimi Horasanlı anlamından çok Horasan'dan gelme biçiminde yorumlamak daha doğrudur Ayrıca birçok tarikat şeyhi silsile olarak Horasan'a bağlandığından deyim yaygınlık kazanmıştır. Bunda Şah-ı Horasan, Sultan-ı Horasan adlarıyla anılan on iki imamın sekizincisi Musa el-Kazım'ın mezarının Meşhed'de (Tûs) bulunmasının da etkisi vardır.

Hacı Bektaş-ı Veli de Hacı Bektaşü'l-Horasanî adıyla ünlenmiş, nefeslerde Horasan pîri olarak anılmıştır Bektaşi meydanında ikinci makam olup Hacı Bektaş makamı sayılan post da Horasan postu'dur

hoyrat bk **türkü**

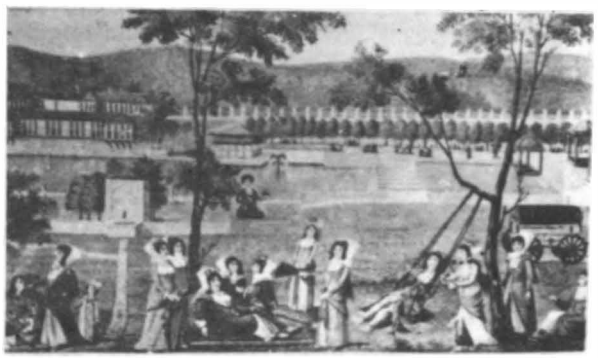
hû ar «O» demektir Tanrının adlarındandır Kimi mutasavvıflarca Tanrının adlarının en büyüğü sayılmıştır Tarikatlarda ve dini-tasavvufi edebiyatta **hû** demek, **hû çekmek** Tanrıyı anmak, onun her yerde hâzır ve nâzır olduğunu dille anlatmak demektir Mevlevi mukabelesi sonunda çekilen **gülbank** (bk.) hû ile bittiği gibi. **ayn-ı cem**'in (bk) sonundaki gülbank da hû sözüyle bağlanır Bu nedenle «**Yâ Hû**» sözü de bir şeyin sona erdiğini, bittiğini gösterir Şeyh Galib'in şu beytinde olduğu gibi

Sözülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-ı vasla yâ hû
Bu değildi neyleyim bu yolum intizâre düştü

Ayrıca yâ-hû, hû sözleri, zamir olarak birisini çağırırken de kullanılmıştır. Özellikle şeyhler ve dervişler, adıyla seslenmek ayıp sayıldığı için karılarını böyle çağırmışlardır. Karagöz'ün karısına «yahu» diye seslenmesi, halk arasında «hûcuğum» sözünün yaygınlığı buna dayanmaktadır.

Kul Himmet «hû deyü» redifli şiirinde hû demenin önemini şöyle vurgular :

Evvel hû âhır hû Allahu Ekber
Cemali çem'inden doğdu bir gevher
Muhammed Mustafa Şah İmam Hayder
Oldu ol gevherden ıyân hû deyü



Hubannâme'den

Hûbânnâme. Enderunlu Fazıl'ın mesnevisi (1792) Yapıtta her ulusun güzelleri ayrı ayrı betimlenerek özellikleri sayılır Şair bu mesneviyi, sevgilisinin, «hangi ulusta güzel çoktur» sorusuna yanıt olarak yazdığını belirtir ve bitirirken Tanrıya yalvarıp tövbe eder Çeşitli ulusların ve ırkların güzellerinin yanısıra Yeni Dünya (Amerika) güzellerinin de anlatılmış olması ilginçtir

Hûbânnâme, Fazıl'ın öteki mesnevileriyle birlikte basıldı (1838, 1869). İstanbul güzelleriyle ilgili bölüm yeni harflerle de yayımlanmıştır

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatında Sehrengizler, s 112, 1958

HUBBÎ (Ayşe Hatun) şair, (Amasya ? İstanbul 1589). İstanbul'da doğduğu da söylenmektedir Kanuni'nin süt kardeşi olmakla ünlü Beşiktaşlı Yahya Efendi'nin akrabalarındandır Akşemsettin'in torunlarından, II. Selim'in hocası Şemsi Çelebi'yle evlendi, bu yolla saraya girdi. III. Murat'ın da nedimelerindendi O dönemin bilgin ve şairlerinden Molla Çelebi (bk **Vusulî**) damadıydı. Mezarı Eyüp'tedir

Arap dilini ve edebiyatını çok iyi bilen Hubbi Ayşe Hatun çağında beğenilmiş kadın şairlerdendir **Meşahirü'n-Nisa** yazarı Hoca Zihni Efendi, abartılmış da olsa, onu gelmiş geçmiş kadın şairlerin en iyilerinden saymaktadır Gazel ve kasidelerinden başka üç bin beyitlik **Hurşid-ü Çemşid** adlı bir mesnevisi vardır

hudûs ve kıdem. «Hudûs sonradan meydana gelmek, kıdem de öncesi olmamaktır Tanrı kadimdir Her şeyin başlangıcıdır· İllet-i ûlâ'dır. Vücudu hiç bir sebep ve illete muhtaç değildir. Evren ise hâdistir; sonradan olmadır Varlığı, onu

meydana getiren bir nedene muhtaçtır.» (Agâh Sırrı Levend).
Birbirinin karşıt anlamlısı olan bu iki Arapça sözcük kelâmın başlıca sorunlarından Tanrının birliği ve öncesizliği konusunu açıklamada kavram olarak kullanılmıştır. Divan edebiyatında, özellikle tevhitlerde sık sık geçer. Fuzuli'den:

Mükevvenât-ı hudûs ol kadimdendir kim
Kemâl-i zâtına mümkin değil kabul-i fena

Hulâgû. Cengiz Han'ın torunlarından, İlhanlı devletinin kurucusu ünlü Moğol hükümdarı (ölm 1265). **İsmailîleri** ortadan kaldıran, Bağdat'ı zaptederek (1258) Abbasi devletini yıkan Hulâgû yaşadığı çağa korku salmış, tarihe kan dökücü olarak geçmiştir. Divan şiirinde de bu nitelikleriyle anılarak benzetmelerde kullanılırdı **Nedim**'den

Tahammül mülkünü yıktın Hulâgû Han mısın kâfir
Aman dünyâyı yaktın âteş-i sûzan mısın kâfir

HULUSÎ (Mehmet), şair (Usturumca ? - 1753) Derunîzâde Şeyh Mehmet Efendinin oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra babasının bağlı olduğu celvetî tarikatına girdi. Babası ölünce (1706) Bursa'ya giderek İsmail Hakkı'nın dervişi oldu. Hilafet alıp Usturumca'ya döndü, müftülük, şeyhlik yaptı.
I. Mahmut döneminde düzenlediği **Divan**'ı (TYDK, c. III/2, s. 764) tasavvufi şiirlerini kapsar. Çoğu ilahidir. **Âmalî** ve **Nûniyye** kasidelerine Türkçe şerhler de yazmıştır. Bir beyit

Derd-i aşka isterisen bulasın ey dil devâ
Sûr çıkar kalbin evinden kalmasın zerre hevâ

Hurşîdnâme, Şeyhoğlu Mustafa'nın mesnevisi (1387). Süleyman Şah adına yazılan yapıt onun ölümü üzerine Yıldırım Bayezit'e sunulmuştur 7600 beyiti aşkın olup «görmeden âşık olma» temi üzerine kurulmuştur. Yapıtta, görüşmeden, duyduklarına dayanarak biribirlerine âşık olan Magrib padişahının oğlu Ferahşâd ile Acem şahı Siyavuş'un kızı Hurşîd'in aşkları, bu arada üçüncü bir kişinin, Tatar hanının Hurşîd'e tutulması üzerine iki âşığın başına gelenler ve sonunda birbirlerine kavuşmaları anlatılır
Mefâîlün mefâîlün fa'ûlün vezniyle yazılan Hurşîdnâme, yer yer kahramanlarının ağzıyla söylenmiş değişik vezinli gazellerle süslenmiştir
Şeyhoğlu, yapıtını Arapça bir kaynağa bağlı göstermek isterse de, ikisi dışında (Boğa Han ve veziri Turumtay Türk adı taşırlar) bütün kahramanlarının adı İran kökenlidir. Ayrıca bol bol başvurulan gece ve gündüz betimlemelerinde Nizamî etkisi görülür.
Şeyhoğlu nazım dili olarak Türkçenin elverişsizliğinden yakınırsa da, yapıtı, XIV yüzyıl Anadolu Türkçesinin önemli yapıtları arasındadır
Lâtifî de Varka ve Gülşah (bk. **Yusuf-i Meddah**) ile Hurşîd ve Ferâhşâd'ı (Hurşîdnâme'nin öteki adı) andıktan sonra şunları söyler: «Filhakika tarz-ı mesneviyi şuârâ-yı Rûm bundan gördüler.»
Gerek metin, gerekse dil özellikleri bakımından tez çalışmalarına konu olan (Sevim Özbayram, Ayla Sökmen, 1961 - 1963, Türkiyat Enstitüsü) **Hurşîdnâme**'nin ona yakın yazma nüshası Türkiye kütüphanelerindedir. Örnek bir parça da Fahir İz'in Eski Türk Edebiyatında Nazım adlı yapıtındadır (c. 2, s. 609).

hurufîlik. Varlığı harfler ve bunların sayısal değerleri ile açıklayan bir inanç sistemi. Kaynaklarda genellikle bir tarikat olarak geçer. Ama benimsenen inançlar bakımından bir mezhep ya da tarikattan çok bir din görünümündedir. Terim olarak Arapça **hurûf** (harf'in çoğulu)'tan türetilmiştir Genel anlamda **harfçilik** demektir Kurucusu Esterâbâdlı **Fazullah**'tır Hurufîliği uydurma bir din sayan Abdülbaki Gölpınarlı Fazlullah ve hurufîlik hakkında şu bilgileri verir
Şihâbüddîn Fazlullah, 740 hicride, Esterâbâd'da doğmuştur (1339 - 1340). Soyunu, Hz. Muhammed'e ulaştıran bir şecere vardır. Bâtınî olduğu anlaşılan Şeyh Hasan adlı birisine intisap etmiş, Aberbaycan ve İran'ın bir çok şehirlerini gezmiş, 788 yılında (1386) kurduğu dini, Tebriz'de yaymaya başlamış, İsfahan'a gitmiş, orada kendisine taraftarlar bulmuş, son zamanlarını Şamahı ve Bakü'de geçirmiş, şeriate uymayan telkınleri yüzünden Şamahı'da tutuklanıp hapsedilmiş, 796 yılı Zilkadesinin altıncı günü hapsedildiği Alıncak'ta, Şeyh İbrahim adlı birisinin fetvasiyle öldürülmüş, ayaklarına ip bağlanıp sokaklarda sürtülmüş, sonra cesedi, müridleri tarafından alınıp gömülmüştür (1394).
Te'vil adını verdiği dinini yedi kişiyle yaymaya başlayan. rivâyete göre dört yüz halifesi bulunan Cılavırlı Sultan Üveys'e (ölm. 775 H. 1374 - 1375), vezir Zekeriyya ve Sâhib-Sadr Şevh Hâce'ye bile nüfuz eden Fazlullah'ın «Câvidân-Nâme, Mahabbet-Nâme, Arş-Nâme, Nevm-Nâme» adlı eserleri vardır «Câvidan» mensurdur ve Gürgân lehçesiyledir. Fazl'a «Câvidân-ı Sagıyr» adlı bir eser daha isnat edilmektedir ki bu, «Câvidân»ın farsça yazılmış nüshası olsa gerektir «Nevm-Nâme» rüya yorumlarını ihtiva eder; mensûrdur ve Gürgân lehçesiyledir. «Mahabbet-Nâme» de mensurdur ve aynı lehçeyledir «Arş-Nâme» manzumdur, bildiğimiz farsçayla yazılmıştır ve «fâilâtün fâilütün fâilât» veznindedir. Fazl'ın en mühim eseri «Câvidân-Nâme» dir. Kurduğu dinin ana hatları, bu mensur kitapta bildirilmektedir «Arş-Nâme»ye, «Câvidân -Nâme» de dendiğini, aynı kitaptan öğrendiğimize göre «Câvidân-ı Sagıyr»in, «Arş-Nâme» olması da muhtemeldir. Ayrıca, farsça küçük bir dîvânı da vardır.

Hurufî resimlerinden İnsan ve Evren

Hurûfîlerce varlığın zuhuru sesledir. Ses, gayb âleminden, ayn âlemine, yâni kuvvet âleminden madde âlemine gelen ve maddî varlığa bürünen her şeyde vardır. Ancak canlılarda, bilfiil, yâni canlı istediği zaman ve bir sebeple zâhir olur; cansızlardaysa bil-kuvve mevcuttur; cansız iki şeyi birbirine vurunca ses duyulur. Sesin kemâli sözdür; bu da ancak insandadır Sözler, harflerden meydana gelir; şu halde sesin ve sözün aslı harftir. Hz. Muhammed, yirmi sekiz harfle konuşmuştur; yâni Arapçada yirmi sekiz harf vardır ve Kur'an, yirmi sekiz harften meydana gelmiştir. Farsçadaysa otuz iki harf vardır; Fazl'ın mukaddes kitabı «Câvidân»; otuz iki harften meydana gelmiştir. Farsçada olup Arapçada bulunmayan dört harf «p, ç, j, g» dir. Kur'an'da bu dört harfin yerine «Lâmelif» gelmiştir; çünkü «Lâmelif», bast edilirse, yâni söylendiği gibi yazılırsa, tekrarlanmayan dört harf meydana gelir; «lâm, elif, mim, fe.» Bu dört harf, farsçadaki dört harfe karşılıktır İnsanın yüzünde yedi siyah hak (kıllar) vardır: İki kaş, dört kirpik, bir saç. İnsan, anadan bu yedi hatla doğduğu için bunlara «Hutût-ı Ummiyye - Ana hatları» denir Bunlar «hâl» ve «mahal», yâni kendileri ve yerleri bakımından on dört olur. Erkekte, erginlik çağında beliren yedi hat daha vardır: Sağ ve sol yanlarda iki bıyık, iki sakal, iki burun hatları, bir enfaka, yâni çene altındaki hat. Bunlara da «Hutût-ı Ebiye-Baba hatları» adı verilir. Bunlar da hâl ve mahal itibariyle on dört olur ki tutarı yirmi sekiz eder; Kur'an'daki yirmi sekiz harfe karşılıktır. Saç ve çene altındaki hat ortadan ayrılırsa sekiz olur; tutarı on altı eder. Hâl ve mahal itibariyle otuz iki olur ki «Câvidân»ın yazıldığı otuz iki harfe karşılıktır. Fâtiha sûresi Kur'an'ın özüdür ve bu sûre de yedi âyettir; yedi de adı vardır; «Seb'al mesânî», tekrarlanan yedi âyet sözü de bu adlardan biridir Bu sûre, yüzdeki yedi ana hatlarına işarettir; bu yüzden de Fâtiha okunduktan sonra eller, yüze sürülür. «Âmîn» denirse yedi âyet, sekiz olur; saç da sünnet olduğu üzere ortadan ayrılırsa sekiz olur. «Fâtiha»da yedi harf yoktur; Havvâ'nın, yâni kadının yüzünde de yedi hat yoktur. Bu yüzden de «Fâtiha» ya, «Ümm'ül-Kitâb», yâni Kur'an'ın aslı denmiştir. Kur'an'ın sırrı, yirmi dokuz sûrenin başındaki «Hurûf-ı mukattaât»tadır; yâni bir söze girmemiş, tek olarak gelmiş harflerdedir. Bunlar, tekrar edilmemek, sayılanlar, bir daha sayılmamak üzere on dört harftir; «Elif, lâm, rı, kâf, hi, yi, ayn, sâd, tı, sin, hı, mim, kaf, nun»dur. Bu harfler, arap alfabesine göre, okundukları gibi yazılırlarsa on yediye çıkar; çünkü «elif» te «f», «sâd» da «d», «nun» da «v» harfleri vardır. Bu on yedi harfe «Muhkemât», yâni hükmü kesin ve belli denir. Yolcu olmayan kişinin günde, farz olarak kıldığı on yedi rikât namaz, bunların sayısıncadır. Yolcu olansa on bir rikât kılar. Bu on yedi harften gayrı «b, t, se, c, noktalı h, peltek zel, s, dad, zı, gayn» harfleri on birdir; bunlara «Müteşâbihât, yâni çeşitli anlamlara gelen harfler denir; onbir rikât da bunlara karşılıktır. İkisinin tutarı yirmi sekiz eder. Yolcu olmayan, her gün on yedi, cuma günü on beş rikât namaz kılar, tutarı otuz iki olur.

Hurûfîlik, böylece namazı, orucu, haccı, zekâtı, bütün dinî hükümleri yirmi sekiz ve otuz iki harfe tatbıyk ederek bu harflerin insanda olduğunu söyler. Ayrıca kıyâmeti, kıyâmetten önce Mehdî'nin zuhurunu, İsâ'nın inişini, güneşin batıdan doğmasını, sırât'ı, mîzân'ı, cennet ve cehennemi te'vil edip bu harflere uydurur.

Hurûfîlerce kâinatın devri, üç esas üzerinedir: Nübüvvet, İmâmet, Ulûhiyet. Nübüvvet, Âdem Peygamber'le başlamış, kemâlini Hz. Muhammed'de bulmuştur Ondan sonra Hz. Alî ile İmâmet devri başlamış, On birinci İmâm Hasan'ül-Askerî ile bu devre bitmiştir. Mehdî olan Fazl'ın zuhuruyla Ulûhiyet devri başlamıştır. Bütün Peygamberler, Fazl'ın şehîdi, yâni tanığı ve müjdecisidir. Fazl, son zuhurdur; ondan sonra gelen her kâmil, ancak onun buyruğuna uyar; onun yolunu tutar; bir başka zuhur yoktur ve olmayacaktır.

Bazı sayıların kutlu sayılması, bazı harflere çeşitli anlamlar verilmesi, pek eski devirlerden ve sanırız ki insanlığın iptidâî ve sihrî inançlarından kalmadır. Bu çeşit anlayışları, «Ahd-i Atıyk» te, bilhassa Hızkıyâl ve Dânyâl bölümlerinde, «Ahd-i Cedîd» de de «Yuhannâ'nın Vahyi»nde açıkça görüyoruz. Hattâ bu ikinci kitap, bize, ilk harfle son harfin, başlangıç ve sona delâlet ettiğini de bildiriyor (Meselâ I, 8, XXI, 6). Kur'an-ı Kerîm'in sûre başlarındaki harflere de zaman zaman çeşitli anlamlar verildiği malûmdur. Huseyn b. Mansûr'il-Hallâc'ın gerek Dîvânında (Meselâ s. 63, 83, 94), gerek «Kıtâb-ut-Tavâsin»inde (s. 13 - 14, 31, 56 - 60, 63) harflerle sa-

yılara, harflerin sayılara uymasına dâir birçok kayıtlar bulunduğu gibi «Ahbâr al-Hallâj» da da hatta, harflere dâir sözlerinin nakledildiğini (L. Massignon basımı, Paris - 1936, s. 16, 25 - 26, 59, 60, 71, 95 - 96), hatta Fazl'ın sisteminde esas unsurlardan biri olan «istivâ» dan, yâni her şeyin, bilhassa insanın iki yanlı olup ortadan bir mefrûz hatla ikiye ayrıldığından bile bahsettiğini biliyoruz (aynı, s. 53). Bu hususiaki Bâtınî inanç da malûmumuzdur.

Bütün bunlardan şu sonucu çıkarabiliriz:

Fazlullah, Batınîlerin metodlarını benimsemişti; genç yaşında sülûk ettiği yol, Batınî inançlar telkıyn eden bir yoldu, harflere verilen anlamlarla, onların ifade ettikleri sayılarla o da uğraşmıştı; hattâ «Cavidân»dan açıkça anladığımıza göre «Ahd-i Atıyk» ve «Cedîd»den istidlâlde bulunacak kadar o kitaplarla da meşgul olmuştur (Meselâ İst. Millet K. Ali Emîrî kitapları, Farsça; No. 920, Câvidân, 144, b.). Her halde İbni Arabîyi de okumuştu. Arapça biliyordu; İran edebiyatına vâkıftı. Zaten «Ulûm-ı Garîbe» ve «Ulûm-ı Hafiyye» denen ve çok defa olacak şeyleri, olmadan keşif ve istihrâca yaradığına inanılan bilgiler arasında «İlm-i Hurûf»un da bulunduğunu biliyoruz (Manâkıb-ül-Ârifîn; Türk Tarih Kurumu yayın. Prof. Tahsin Yazıcı'nın hazırladığı metin; c. I, Ankara; T.T.K. Basımevi - 1959, s. 421).

Fazlullah, Bâtınîlerin te'vil metodlarının, bilhassa harflere verilen ehemmiyetini ve lüzum gördükçe harflerin, sayılarla münasebetini ele almış, bütün dînî emirleri, hükümleri, Arapçadaki yirmi sekiz ve Farsçadaki otuz iki harfe ircâ yolunu tutmuş, tam bir metod halinde bulunmayan ve arzettiğimiz gibi, daha ziyade gelecekteki olayları anlamak için kullanılan Hurûf bilgisini, devrine göre gerçekten de orijinal bir şekle sokmuş, kendisini Mehdi, Mesîh ve Tanrı mazharı tanımış ve tanıtmış, böylece Hurûfîlik dinini kurmuştur

Fazlullah, Cavidân

İran'da tenkile uğrayan Hurûfiler, Anadolu ve Rumeli'yi kendilerine bir sığınak görmüşler, oralara göçmüşlerdi. Hoca İshak (ölm. 1301 H. 1892 - 1893), bir kaynak göstermeden, Fazl'ın öldürülmesinden sonra halifesi Aliyy'ül-A'lâ'nın Anadolu'ya göçüp Hacı Bektaş tekkesinde oturduğunu, Bektâşilere Hurûfîliği telkıyn ettiğini, «Kâşif'ül-esrâr ve Dâfi'ul-eşrâr» adlı kitabında yazar (İst. 1291, s. 4 - 5). «Üss-i Zafer» de ve 1242'den (1826) sonra yazıldığı anlaşılan müellifi meçhul «İzâh'ul-Esrâr» adlı yazma eserde de aynı bilgi verilmektedir (İst. Üniv. K. Türkçe yaz. 4382). Fakat bu bilgiyi daha ileriye götüren bir kaynağa rastlanamamıştır. Aliyy'ül A'lâ, 822'de (1419), yâni Fazl'ın öldürülmesinden yirmi altı yıl sonra ölmüş, Fazl'ın yanına gömülmüştür Bu kadar bir müddet içinde Anadolu'ya geçmesi, Hacı Bektaş tekkesinde bir müddet oturması, tekrar dönüp Alıncak'a gelmesi, olmayacak bir işe benziyor. Aliyy'ül-A'lâ' ya Nesîmî'nin iddialarını soran, cevaplarını kaydeden, Fazl'ın hayatını adım adım izleyen, onunla ilişkisi olan birçok kişilerin adlarını, sanlarını, onlarla görüştüğü yerleri kaydeden, 826' da Fazl'ın soyundan olup tâundan ölenleri bildiren, 846 yılı Ramazanından bahseden «İstivâ -Nâme» sâhibinin, Aliyy'ül-A'lâ'nın ölüm yılını da bildirdiğine göre, onun böyle bir gezisi olsaydı, bildirmemesine imkân yoktu. Aliyy'ül-A'lâ'nın eserlerinde de böyle bir gezi intibâına âit bir şey yok. Fakat buna karşılık Mîr Şerîf, «Hac -Nâme» sinde, Anadolu'ya geldiğini, Fazl'ın kitaplariyle Hurûfîliğe âit kitapları Anadolu'ya gönderdiğini, getirdiğini, kardeşiyle Karadeniz kıyılarına kadar gittiğini bildiriyor «Vâje - Nâme, s. 282 - 283; not. 1. Konya, Mevlânâ Müzesi, Kataloğu, I, No. 1644'ün izâhı; s. 224 - 231). Fazl'ın halifelerinden Nesîmî İmâdüddin'in Ankara'ya geldiği, Hacı Bayram'la görüşmek istediği, 1065'te (1655) vefât eden Oğlanlarşeyhi İbrahim' in sözleri arasında geçer (Halifesi Gaybî Sun'ullah'ın «Sohbet-Nâme»sinde). 811'den (1408) önce Halep'te derisi yüzülerek öldürülen (Refîî: Beşâret-Nâme) bu şâirin, Anadolu'da birçok yerleri gezdiği, halifeler yetiştirdiği muhakkaktır. Nitekim halifelerinden biri de Pireveze'de medfun olan Refîî'dir. Hiç şüphe yok ki Refîî de gezip dolaştığı yerlerde halifeler yetiştirmiştir. Biz, Hurûfîliğin Anadolu'da yayılmasında, Rumeli'ye geçmesinde, Aliyy'ül-A'lâ'nın değil, Mîr Şerif'in ve Nesîmî'nin tesirini görüyoruz; Hurûfîlik, Bektâşîlere ve Bektâşîliğe de bu suretle ve bunlar vâsıtasiyle tesir etmiştir; nitekim hâlâ Nesîmî, Bektâşîlerce kendilerinden sayılmakta, Alevîlerce de yedi büyük ve ilâhî şairin biri tanınmaktadır, (İslâm Ansiklopedisi'ne yazdığımız «Nesîmî» madde b. Cüz. 92; İst. 1962; s. 206-207).

Osmanoğulları ülkesinde Hurûfîlik, XV yüzyılda saraya kadar nüfuz edecek bir kudret kazan-

Hurufi resimlerinden: Çifte "Fazl" yazılı insan yüzü

mıştı. Fahreddîn-i Acemî (865 H. 1460), Fâtih'in Hurûfîliğe temâyülünü Vezir Mahmud Paşa'dan (789 H. 1474) duymuş, şeriat adına nüfuzunu kullanarak Hurûfîleri, Edirne'de Üçşerefeli câmiinin müderrisi bulunduğu sırada diri diri yaktırmıştı (Mecdî: Şakaayık-ı Nu'mâniyye terc. İst. Mat. Âmire - 1269; s. 81 - 82) Hâmidî, bu olayı, Mahmud Paşa'ya yazdığı bir kasidede anar (Dîvan; İsmail Hikmet Ertaylan yayımı, tıpkı basım; İst. 1949; Önsöz, s. 10; Metin, s. 284). Nişancı Târihi, Kaanûnî devrinde de Hurûfîlerin, Osmanoğulları ülkesinden sürüldüklerini, «Men'-i Tâife-i Kalendern-ı Râfıziyân» başlığıyla bildirmektedir (İst. Mat. Âmire - 1279, s. 234 - 238). «Vefeyât-ı puriber li Uli'-l elbâbi men'i'teber» de de bu hususta bilgi verilmektedir (İst. Üni K. Türkçe yaz. No. 2418; 102. b - 103. a).

Bütün bu tenkîl hareketlerine rağmen X - XI. yüzyıllarda (XVI - XVII) Hurûfîlik, Bektâşiliğin aslî inançlarından biri olmuş, yayılmaya ve bir yandan Bektâşilerden, bir yandan müstakil olarak kendisine mümessiller yetiştirmeye devam etmiştir. Bektâşilerce ikinci pîr tanınan ve Bektâşî erkânının vâzıı sayılan Balı Sultan (Balım Sultan. 922 H. 1516), bir nefesinde «İstivâ, Seb'-al-Mesânî, Muhkemât» gibi Hurûfîlik inançlarından bahsetmektedir (A. Gölpınarlı: Alevî - Bektaşî Şâirleri; s. 23 - 24). Evvelce de arzettiğimiz gibi Otman Baba, onun kolundan olanlarca kutb tanınan Akyazılı, aynı koldan Yemînî, Muhyiddin Abdal, Hurûfî inançlarını yaymaktadırlar. Mevlevî Yûsuf Sîneçâk'in kardeşi ve Dîvan şiirinin kudretli bir şâiri olan Yenicevardar'lı Hayretî (941 H. 1534), Muhitî (doğumu. 960 H. 1553), onun halifesi Arşî (970 - 1030 H. 1562 - 1621), «Miftâh'ul-Gayb» adlı türkçe manzum bir risâlesiyle dîvânı olan, ayrıca mensur bir risâlesi de bulunan ve Bektâşîlerce Gül Baba diye anılan Misâlî, Türk edebiyatının en kuvvetli şâirlerinden biri olan Rûhî-i Bağdâdî (1014 H. 1605 - 1606, Rûhî için «Aylık Ansiklopedi» deki «Rûhî-i Bağdâdî» adlı makalemize b Sayı: 47; cilt: 4; Mart - 1945; s. 1370 - 1373), Rûhî'nin Bağdad'da bulunduğu sırada orada defterdarlık hizmetinde bulunan ve Rûhî tarafından övülen şâir ve müverrih Âlî de (1008 H. 1599) Hurûfîdir. Mîr-alemlik rütbesine kadar yükselen Celâl Bay gibi (982 H. 1574 - 1575) gerçekten de bilgili bir zat bile Hurûfîliğe inanmıştı (A. Gölpınarlı: Hurûfîlik ve Mîr-i âlem Celâl Bey'in bir mektubu; İst. Üniv. Türkiyat Mecmûası; sayı: XIV, 1965; s. 93 - 110; bilhassa 106 - 108. sahifeler).

Bektâşîlerin X. yüzyılda (XVI) yaşayanlarında Hurûfîlik ilk plandadır ve esas inançtır; onların Abdâl, Kalenderî, yahut Bektâşî oluşları çok geride kalmaktadır ve âdeta Hurûfîliği örten bir perdedir. Son Bektâşilerde, meselâ Melâmî-Hamzavî kutbu Seyyid Abdülkaadır-i Belhîye de (1341 H. 1923) intisâb etmiş olan Mihrâbî İbrahim Baba'da (1338 H. 1919. Alevî-Bektâşî Şâirleri, s. 15-16, 157), âdeta bir göreneğe uyuş, bir, bu da var gibi görünüş tarzındadır. Hattâ Neyzen Tevfiyk bile (1373 H. 1953), «Fazl-ı Yezdan»dan, «Câvidân»ından, «Sî vü dü - Otuz iki»den bahsetmiştir (Alevî-Bektâşî Şâirleri; s. 17, 158 - 159 ve 159 s. de başlayan «muhammes»in üçüncü bendi).

Mevlevîlikte de Hurûfîliğin tesirleri vardır. Ağa -zâde Mehmed Dede (959 H. 1652 - 1653), Siyâhî Dede (1122 H 1710), Esrar Dede (1211 H. 1796 - 1797), hattâ Huseyn Fahreddin Dede (1329 H. 1911) gibi Mevlevî büyüklerinin şiirlerindeki Hurûfîlik temlerinin bu tesiri gösterdiği meydandadır. Ancak Mevlevî ve Melâmîler (Hamzavîler), Hurûfîlikten, bu da bulunsun, bunu da biliyoruz gibi bahsetmişler, Fazl, onlarda hiç bir vakit birinci değil, hattâ geri plâna bile alınmamıştır (Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik; s. 310 - 317).

Hurûfî metinlerinin yazıldığı yerlere nazaran Hurûfî faaliyetinin merkezleri, Rumeli'de Arnavutluk ve bilhassa Ergirikasrı, yahut Ergirikesri (Argirokostro, Yanya vilâyetinde livâ merkezi; Kaamûs'ül-A'lâm, II, s. 836), Mısır'da İskenderiye, Anadolu'da Akçahisar ve Osmanlı devletinin merkezi olan İstanbul'dur. Tire'nin de X. asırda (XVI) Hurûfîlik faaliyetine sahne olduğu anlaşılır. Devlet Arşivindeki kayıtlar, X - XII. yüzyıllarda (XVI - XVIII) Filibe, Tatarpazarcığı, Ahyolı'da, Anadolu'da Eskişehir ve Sivas bölgelerinde Hurûfîlerin bulunduğunu göstermektedir.)

İslami Türk edebiyatında hurûfîliğin etkisi, yalnızca bu inancı benimseyen şairlerle açıklanamaz. Harflerle sayıların kutsallığı inancının çok eskilere dayanması, harflere çeşitli anlamlar vererek yorumlara giden harfler ilminin (ilm-i hurûf) yaygınlığı hurûfîliği beslemekle kalmamış, tasavvufu, dolayısıyla edebiyatı da etkilemiştir Varlığı sayılarla açıklayan Pitagorasçılığın Ye-

ni Platonculuktaki yorumuyla İslâm düşüncesine geçtiği de bilinmektedir. Kuran'ın kimi surelerinin başında görülen **elif, lâm, mim** gibi harflere çeşitli anlamlar verilmesi de bütün bu etkenlerden kaynaklanmaktadır. Nitekim Mevlana da Mesnevi de (c. V, s. 110) şunları söyler:

Babacığım, bu «Elif lâm mim ve Hâ mim» insanların sahibi Tenrıdan gelmiştir.
... O terkipte öyle mucizeler meydana geldi ki bütün terkipler mat olduler.
Kur'andaki «Hâ mim» terkibi de böyledir. Pek yücedir o, öbür terkiplerse pek aşağıda.
Çünkü bu terkipten hayat meydana gelir, aciz halinde sür üfürülmüş gibi hey şey dirilir.

Ayrıca hurûfîliğin, insanı var oluşun en yüce aşaması sayma inancı tasavvuftaki insan anlayışından gelmektedir. Tasavvufa göre de Tanrının bütün isim ve sıfatları öteki varlıklarda dağınık bir biçimde bulunduğu halde insanda toplu olarak bulunmaktadır. (bk. **insan**). Başka deyişle insan, bir bakıma varlığın özetidir. Bu nedenle hurûfîliği benimseyen **Nesimi**'nin birçok şiirini, hurûfîliğe karşı ama tasavvuf etkisindeki bir başka şairin şiirlerinden öz olarak ayırmak olanaksızdır.

Bu açıdan hurûfîliği tasavvuf içinde bir inanış biçimi olarak nitelemek daha doğru görünmektedir. Eski Yunan düşüncesinden, dinsel inanışlardan, **Hükema** (bk.) felsefesiyle tasavvuf ve batınilikten izler taşıyan bir inanış biçiminin etkisinin yaygınlaşması ise doğaldır.

Hurufî şairlerden örnekler:

On sekiz bin âlemin âyinesidir sûretin

⁂

Sana bu hüsn-i cemâl ile ayâ ayn-ı kemâl
Korktular Hak demeğe tuttular insan dediler

⁂

Fitnedir aynın yüzün şems ü kamer
Fitne-i devr-i kamer sensin meğer
Sûretin Haktır budur Haktan haber
Söyleyen Haktır veli adı beşer

(Nesimi)

⁂

Ger okursan hatların esrârını
Göresin lâbûd Hak'ın dîdârını
Dört kirpik iki hâcib hatt-ı ser
Hûr u gılman sûretidir ey püser
Yıldızdır bunlar dahi gel kıl nazar
Sûretinden almak istersen haber

(Misalî)

⁂

Oldu bize Fazl-ı Hak'tan ihsân
Esrâr-ı nihan rumûz-ı Kur'ân
Bildik ne ki râzı var bu şehrin
Esrârını anladık bu dehrin

(Refîî)

Hurufî inançların etkisini gösteren örnekler:

Ruhların hırzında zâhir olalı el vü dü hat
Âdeme ta'lim olan esmâ bilindi binokat

(Yusuf-ı Sineçâk)

Otuz iki harfi bildik dört kitabın aslıdır
Safha-i vechinde yazılmış kamu bilmiyab

⁂

Her ne okursan çün otuz ikiden hâli değil
Yüzünün metnini şerhider okunan fasl u bâb

(Niyazi-i Mısrî)

⁂

Görünen Haktır gözünde
Söyleyen Haktır sözünde
İnsanın hattı yüzünde
Hatm-i Kur'anı gösterir

(Muhyiddin Abdal)

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Hurûfîlik Metinleri Kataloğu, 1973. (Bu yapıtta hurûfîlikle ilgili bir önsöz, kaynakça ve yazma kitaplara ilişkin bilgiler yer almaktadır.)

humour ing. İnce alay. Edebiyat terimi olarak çoğu kez **ironi** (bk.) ile birlikte kullanılır. İroniden ayrımı, daha çok bir tutumu, bir ruh durumunu belirtmesidir. Sözün bayağılığa kaçmadan, giderek ciddi bir tutumla ama bir gülümseme yaratacak biçimde söylenmesi olarak da tanımlanabilir. Amaç, herkesçe normal sayılan durumların gülünçlüğüne, kimi zaman da saçmalığına dikkati çekmektir.

Türkçede humour'un eşanlamlısı olarak **mizah** ve **nükte** sözcükleri gösterilirse de, zamanla değişik anlamlar yüklenen bu iki terim humour karşılığı kullanılamaz. Nitekim günümüzde de yaygın biçimde, ama değişik söyleyişlerle (hümur, humor, ümor v.b.) terimin aslı yeğlenmektedir.

husrev far. Hükümdar, padişah; güneş. Eski İran şahlarından birkaçının adıdır. Sıfat olarak da kullanılır: **Husrevâne** (padişahça, padişaha yaraşacak biçimde), **husrevanî** (padişaha layık, çok büyük, ulu). Çoğulu **husrevân**'dır. İranlıların Keyânîyan sülalesinin üçüncü hükümdarıyla Sasaniyân sülâlesinden Hürmüz'ün oğlu, Husrev adlı şahların en ünlüleridir. İlkine Keyhusrev de denir. İkincisi ise Nuşirevân torunu **Husrev-i Perviz** adıyla tanınır. Edebiyatta **Şirin**'e duyduğu sevgi dolayısıyla adı geçen de budur (bk. **Husrev ü Şîrin**).

Divan şiirinde husrev, sözlük anlamının yanısıra aşk ülkesinin sultanı olarak sevgili için de kullanılır. Ayrıca Husrev ü Şîrin öyküsü çağrıştırılarak çoğu kez **Ferhat**'la birlikte anılır. Örnekler:

Gâhi hicâb-ı ebre girer Husrevâ felek
Yâd eyledikçe lûtfunu terler hicâbdan

(Baki)

⁂

Husrevâ şirin lebinden işitenler kıssamı
Ah idüp Leyli vü Mecnûn dâsitanın yaktılar

(Ahmet Paşa)

⁂

Ferhat bu aşk yolunda başın külünge tuttu
Husrev Şirin derdinden dosta verdi canını

(Yunus Emre)

HUSREV (Deli), bektaşi şair (İstanbul ? - Kilitbahir 1595). Sancak beylerinden Karagöz Bey'in oğlu. Çeşit çeşit giyinmesi, hicivde hiç sakınmaması **Deli** diye anılmasına yol açmıştır. Genç yaşta Yeniçeri ocağına girdi, türlü görevlerde bulundu. Kilitbahir'de kale dizdarı iken öldü.
Önceleri halveti şeyhlerinden **Sarhoş Bali**'ye bağlanan Husrev sonra bektaşi olmuş, bu yolda şiirler yazmıştır. Şiirlerine tezkire ve mecmualarda rastlanır.

Husrev'le Şirin'in söyleşisi (Dehlevi Hamsesi)

Husrev ü Şirin. Sasanî hükümdarlarından **Husrev**'in (bk.) Şirin'le aşkını işleyen mesnevilerin ortak adı. Husrev dolayısıyla **Firdevsi**'nin **Şehnâme**'sinde anlatılan öykü, **Senaî, Nizamî** gibi İran şairlerince yeni ayrıntılar eklenerek işlenmiş; **Ferhat**'ın da katılmasıyla üç kahramanlı bir aşk öyküsü olarak ölmezleşmiştir. Türk edebiyatında ilk Husrev ü Şirin hikâyesi **Kutb**'un Nizamî'den yaptığı çeviridir. Anadolu'da **Şeyhî**, Çağatay sahasında **Ali Şir Nevaî** sonraki örnekleri vermişlerdir. Halk hikâyesine, **Karagöz**'e de geçen öykü yaygınlaşmakla kalmamış, yerel renkler de kazanmıştır. (Ayrıntılı bilgi için bk. **Ferhat ile Şirin**).

Huten bk. **Hatâ**

Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanı (1949). Yapıt, roman kişilerinin adını taşıyan dört bölüme ayrılmıştır: İhsan, Nuran, Suat, Mümtaz. 1938 yılında bir «Ağustos sonu sabahı» başlayan romanda geriye dönüşlerle Mümtaz'ın çocukluğu ve yetişmesi, geçmişteki Mümtaz Nuran Suat aşkı anlatılır Romana egemen olan Mümtaz'la Nuran arasındaki aşktır Bu aşk Suat'ın intiharı, Nuran'ın eski kocasıyla barışması, Mümtaz'ın ruhsal bunalım geçirmesiyle trajik bir sona ulaşır. Olaylardan çok kişilerin karmaşık ruh durumlarının betimlendiği Huzur, salt bir aşk romanı değil, «Birtakım sorunların özellikle tartışıldığı, temel sorunun Batı-Doğu çatışması biçiminde görüldüğü bir tarihsel dönem içinde gerçek bir huzursuzluğu yaşayan bir aydın kuşağının kendilerince bir yeni bileşime varmak çabalarının çok belirgin olduğu bir roman»dır. (Fethi Naci).

KAYNAKÇA: Mehmet Kaplan, Bir Şairin Romanı Huzur, TDED, c. XII - XIII, 1962 - 1964; Fethi Naci, Edebiyat Yazıları, 1976.

HUZURÎ (Ali Coşkun), sazşairi (Yusufeli 1887 - Artvin 1951). Kavasoğulları'ndan Keşfi Efendinin oğlu. Medrese öğrenimi gördü. Başta İstanbul olmak üzere birçok il ve ilçeyi dolaştı, Doğu Anadolu köylerinde imamlık, Şavşat'ta nüfus, Yusufeli'nde tapu memurluğu yaptı.
Şiirlerinde kullandığı **Huzurî** mahlasıyla ünlenen Ali Coşkun koşma ve güzellemelerinin yanısıra divan geleneğini sürdüren aruzlu şiirler de yazdı. Taşlama ve destanlarında toplumsal konuları işlediği görülür. Bir dörtlük :

Her nere giderse eyle telanı
Öyle yap ki ağlatasın güleni
Bir saatte söyle yüz bin yalanı
El bir doğru söyler ise inanma

KAYNAKÇA: Hikmet Dizdaroğlu, Yusufeli'li Huzurî, 1949.

HÜDAÎ (Ahizâde Hüseyin Efendi), şair, (İstanbul 1572 - 1633). Babası Ahizade Mehmet Efendi. Öğrenimini yaptıktan sonra kadılıklarda bulundu. İstanbul kadılığına, kazaskerliğe atandı, sipahi isyanından sonra Şeyhülislam Yahya Efendi'nin azledilmesi üzerine bu makama getirildi (1631). Bu görevde ancak bir yıl kalabildi. Bursa'da bir kadı IV Murat tarafından haksız yere öldürtülünce padişahın annesine bir tezkire yazarak, ulemaya az da olsa saygı gösterilmesi için aracılık yapmasını istedi. Bu olay padişahın kızmasına, Ahizâde'yi azlederek oğluyla birlikte Kıbrıs'a sürmesine yol açtı. Sonra birden kararını değiştiren Padişah Ahizâde'nin bindirildiği gemiyi Yedikule açıklarında durturtarak onu karaya çıkarttırdı. Yeşilköy yakınındaki bir yeniçerinin evinde öldürttü. Hemen oraya, sahile yakın bir yere gömüldü.
Şiirlerinde Hüdaî mahlasını kullanan Ahizâde, döneminin tanınmış şairlerindendir. Ama divan geleneğine bağlı şiirleri, bir kendine özgülük taşımadıkları için sonraki yüzyıllara kalamamıştır

HÜDAÎ (Aziz Mahmut), şair (? 1543 - İstanbul 1628). Kaynaklarda doğduğu yer, Seferhisar, Sivrihisar ve Konya Koçhisar'ı olarak geçmektedir. Öğrenimini İstanbul'da yaptı, Edirne'de Sultan Selim medresesinde müderris yardımcılığında, Şam ve Mısır'da naipliklerde bulundu. **Mısır'da iken**

halveti tarikatine girdi, Bursa Fethadiye medresesine naip olarak atandı (1573). Gördüğü bir düş üzerine bayrami şeyhlerinden **Üftade**'ye bağlandığı (1577) söylenen Aziz Mahmut Hüdaî, şeyhine üç yıl hizmet ettikten sonra hilafet verilerek Sivrihisar'a gönderilmiş, bir süre sonra da İstanbul'a gelerek önce Çamlıca'ya, sonra Rum Mehmet Paşa camisinin yanındaki bir odaya yerleşmiş, I. Ahmet'in bir düşünü yorması tanınmasına yol açmış. Bir başka söylentiye göre ise Rumeli kazaskeri Sunullah'ın aracılığıyla Fatih camisi cuma vaizliğine getirilmesi (1594) ününün yayılmasının nedeni olmuş. **Naima**, şeyhülislamın şeyhi sevmediğini kaydetmişse de padişah I. Ahmet'in Aziz Mahmut Hüdaî'ye saygı gösterdiği bilinmektedir. Üsküdar'da Rüstem Paşa'nın kızı Ayşe Hatun tarafından yaptırılan tekkesine geçince Fatih camisindeki görevini bırakan Hüdaî, Üsküdar Mihrimah Sultan (ya da İskele) camisinde perşembe vaizliği yapmış, Sultanahmet camisinin vaizliğini istememiş, ancak her ramazanın ilk pazartesi orda vaazetmeyi kabullenmişti. Üç kez hacca gittiği bilinen şeyhin Mihrimah Sultan'ın kızı Ayşe Sultan'la evlendiği de söylenir. «**Şeyh Mahmut Hüdayî**» sözlerinin karşılığı olan H. 1038'de öldü. Tekkesinin bitişiğindeki türbeye gömüldü.

Celvetiyye tarikatinin kurucusu olan Aziz Mahmut Hüdaî'nin Arapça, Türkçe olarak yazdığı 30 yapıtı vardır. Aruz ve heceyle şiirler yazmış. ilahilerinin, nefeslerinin çoğu bestelenmiştir Divan'ına eklenen notlardan ilahilerinin bazısını kendisinin bestelediğini öğreniyoruz. Şiirlerinde, özellikle ilahilerinde **Yunus** etkisi görülür. Hemen bütün şiirleri tasavvufi olup, şiir sanatı açısından pek değerli değildir. Hattâ bunlarda tasavvuf aşkını, coşkunluk ve taşkınlığını bile bulamayız (Gölpınarlı). Ama tekkelerde söylenen,

Kim umar senden vefayı
Yalan dünya değil misin
Muhammed-i Mustafa'yı
Alan dünya değil misin

dörtlüğüyle başlayan ya da

Ol bededen kim nuş ider
İçtiği dem sarhoş gider
Derya gibi ol cûş ider
Eerük olur divanesi

gibi her Ramazan bayramında namazdan sonra okunan ilahileri çağlar boyu yaşamasına yol açmıştır.

Manzum ve mensur 30 yapıtı olduğunu kendisi belirtmiştir. Bunlardan dördü (Muhammediyye, Tarihatnâme, Nemâzât-ı Gavsîyâ ve Divan'ı) Mehmet Gülşen tarafından Külliyat-ı Hazret-i Hüdayi adı altında bastırıldı, 1919 1921 Vahdet-i Üftâde adlı kitabı ise şeyhi Üftâde'nin sözlerinden oluşmuştur. Arapça olan yapıt tarihsel olaylara ve kişilere yer verildiği için ayrıca önemlidir.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, Celvetiye mad. c. III, s. 67; A. Gölpınarlı, Yunus Emre, Hayatı, s. 43, 1936; Fevziye Abdullah Tansel, Türkçe Dini Metinler, c. II., s. 191-195; bestelenen ilahileri için bk. S. Nüzhet Ergun, Türk Musikisi Antolojisi, c. I, 1942; Os. Mü., c. 1, s. 125; TYDK, c. 2, s. 251, MMYK, c. 2, s. 30, 384, 397.

HÜDAÎ (Mustafa), şair (İstanbul ? - 1583). Haseki camisinin müezzinlerinden olduğunu, yalnız şiirle değil, musikiyle de uğraştığını, ölünce Edirnekapı dışına gömüldüğünü biliyoruz. Döneminde özellikle gazelleriyle tanındı. Şiirlerinin belli bir düzeye ulaşmış olduğu görülür.

Gazelleri için bk. F. Köprülü Divan Edebiyatı Antolojisi, s. 190 - 191.

KAYNAKÇA: TYDK, c. 1, s. 172.

HÜDAÎ (Salih Dede), şair, (Mısır ? - Muğla 1480). Mevlevi şair **Şahidî**'nin babası. Yaşamı üzerine bilinenler oğlunun anlattıklarına dayanıyor. Bir buçuk aylıkken babası öldü, Mısır'da büyüdü. Babasının memleketi olan Muğla'ya gelince **Seyyid Kemal** adlı birine bağlandı. Yetenekli biri olduğunu anlayan Seyyid Kemal öğrenim yapması için onu İran'a yolladı. Dönüşünde Fatih'in veziri Mahmut Paşa aracılığıyla ölmüş olan şeyhinin yerine atandı. Muğla'da, oğlu Şahidî on yaşındayken vebadan öldü.

Hüdai Salih Dede'nin mevlevi olup olmadığı bilinmiyor. Şu beyitle başlayan gazeli,

Ey dil istersen eğer kâmil ola noksânın
Secdegâh et eşiğini Hazret-i Mevlana'nın

hiç değilse mevleviliğe eğilim duyduğunu göstermektedir **Divan**'ı olup olmadığı bilinmiyor.

hükemâ (ar. hakîm'in çoğulu). Bilgeler, düşünürler. İslam düşüncesinde doğrudan doğruya Yunanca metinlere dayananlara verilen ad. «Eski Yunan felsefesinin etkisinde kalarak, tamamen akıl yoluyla ve bilimsel açıklamalarla, felsefe sorunlarına cevap vermeye çalışan İslam düşünürleri de yetişmiştir. Bunlara **felâsife** (filozoflar) ya da **hükemâ** (hakîmler-bilgeler) denir.» (Selahattin Hilav).

HÜKMÎ, XVIII. yüzyıl sazşairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Şam valisi ve Hac emiri iken başına buyruk davrandığı, padişaha kafa tuttuğu için öldürülen (1714) Osmanoğlu Nasuh Paşa hakkında yazdığı ağıtlardan bu yüzyılda yaşadığı anlaşılıyor. Söz konusu ağıtlardaki içtenlik paşanın adamlarından bir yeniçeri şairi olduğunu düşündürtüyor. Bir dörtlük

Demiş her dem Osmanoğlu sakarma elveda olsun
Çekilmiş tahtına tuğra Hak emri mevhaba olsun

Kı ben rüyamda görmüştüm ecel peymanesi dolmuş
Yazılmış alnıma âhir bu yolda ser feda olsun

Hülleci, Reşat Nuri Güntekın ın oyunu (1935). İslam hukukuna göre, boş düşen bir kadının kocasıyla yeniden evlenebilmesi için bir başka erkekle evlenip boşanması, yani başından başka bir nikah geçmesi gerekir; bu işleme hülle, hileli evliliği yapan erkeğe de hülleci denirdi. Oyunda, hülle işleminin kötüye kullanılışı konu alınarak komedi biçiminde işlenmiş, bu uygulamanın yanlışlığı vurgulanmak istenmiştir Medeni Kanun'un kabul edilişini (1926) izleyen yıllarda yazılan oyun eski hukuk düzeninin eleştirisi olarak da ilgiyle karşılandı. Devletçe bastırıldığı gibi, 1935 yılından başlayarak İstanbul Şehir Tiyatrosu'yla başka topluluklar tarafından birçok kez sahnelendi.

Hümâ far Kemik yiyerek yaşadığına inanılan efsanevi kuşun adı **Hümâ-yi beyzâ-i din** (Muhammet peygamber), **hümâ-yi ikbal** (devlet kuşu), **hümâ-yi lâ-mekân** (Tanrı), **hümâ-sâye** (gölgesi, iyilikleri dünyaya yayılmış) gibi bileşik sözcükler hüma kuşunun efsanevi özelliklerine dayanılarak yapılmıştır Bu kuşun sürekli karlarla örtülü bir ülkede, Kıpçak çölünde, Hıta-Hoten bölgesinde, giderek Okyanus adalarında yaşadığı üzerine çeşitli söylentiler vardır. Güvercin büyüklüğünde, gagası sarı, kanadı zümrüt yeşili ve beyazlı bir kuşmuş. Serçeden büyük, boz saksağanı andırır, ayaksız bir kuş olduğu da söylenir. Zümrüdüanka (bk. **Anka**) ile karıştırılmamalıdır. Söylenceye göre hüma kuşunun gölgesi kimin başına düşerse o padişah olurmuş. Bu masal motifi, hüma'nın halk arasında devlet kuşu adıyla bilinmesine yol açmıştır Edebiyatta da bu özelliğiyle geçer

Sâye-i perr-i hümâ düşmüş sanırlar başına
(Baki)

İnayettir anun işi anlamaz değme kişi
Bilin kı bu hüma kuşu âşıkların devletidir
(Sait Emre)

HÜMAMİ (İznikli), II. Murat dönemi şairlerinden Yaşamı üzerine bilgi yok. Latifî, «Şeyhi ve Ahmedi ile bir asırda gelmiştir» divor Bir divanı olduğunu, Farsçadan **Sî-nâme** adlı otuz mektuplu tasavvufi aşkla ilgili bir mesneviyi vezir Halil Paşa adına Türkçeye çevirdiğini biliyoruz. Şiirlerine mecmualarda, tezkirelerde rastlanan Hümami'nin Sî-nâmesi Paris Biblioteque Nationale'dedir.

KAYNAKÇA: N. S. Banarlı. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, s. 470; Latifi Tezkiresi, s. 367.

hümanizma (fr. humanisme, ing. hümanizm. tür insancılık). İnsanı en yüce değer sayıp insan onuruna saygıyı sağlamak, insanın bütün yönleriyle gelişmesini gerçekleştirmek, bu amaçla toplumsal yaşayışta elverişli koşulları yaratmak düşüncesi. Genelde, değer ölçüsü olarak insanı alma, insanlığa inanç anlamlarına gelen hümanizm deyimi, XIV yüzyılda Rönesans döneminde gelişen yeni düşünüş biçimini ve kültür hareketini nitelemede kullanılmıştır. «Skolastiğin yıkılması ile birlikte, bilgi sorununun yeniden ele alınması, doğanın, bütün kabullenilmiş bilgilerin ve açıklamaların ötesinde gözlem ve deneyle yeniden incelenmesi; doğru düşünmenin ve sağlam bilgilerin elde edilmesini sağlayan yöntem üzerinde çalışma; bilginin, insanoğlunu doğaya eğemen kılan en güçlü araç olduğunun anlaşılması, Rönesans düşüncesinin belli başlı ayırt edici özellikleridir Böylece bu dönemde, dinsel inanç ve otoritenin yerine, akıl ve deney geçer. Rönesans insanı, doğa ile kendi arasındaki bütün perdeleri kaldırarak, hem doğaya hem de kendine yeni bir gözle bakmak; doğayı ve kendini yeni bir gözle incelemek isteyen insandır Rönesansla birlikte, matematik ve fizik bilimlerinin büyük bir gelişme göstermesi, bu tür bir düşünüş tarzının ortaya çıkmasına yardımcı olmuştu. Ayrıca bu düşünüş tarzı, Ortaçağdan önce, insanoğlunun bilgi ve kültür alanında vermiş olduğu ürünlere büyük bir ilgiyle dönülmesine, bunların incelenmesine ve benimsenmesine yol açtı Buna Hümanizma hareketi denir.» (Selahattin Hilav). Başlangıçta, eski Yunan ve Latin metinlerinin okunması, yeniden değerlendirilmesi yoluyla kilisenin değer ölçüleri dışında veni bir kültür oluşturulmasını amaçlayan hümanist akımı, bilim ve felsefenin gelişimine koşut olarak yaygınlaştı. **Petrarca** (1304 1374), **Boccacio** (1313 - 1375), **Macchiavelli** (1468 - 1527). **Erasmus** (1467 - 1536) ve **Montaigne** (1533 - 1592) hümanist düşünüşün başlıca temsilcileridir Klasisizm akımı da hümanizmin ürünüdür.

Günümüzde hümanizm ve hümanist kavramları, insandaki bütün olanakların geliştirilmesini amaçlayan, insana değer veren ve insan kişiliğine saygı duyan her öğreti için kullanılabilmektedir. Edebiyatta da insan sevgisinin egemen olduğu ürünler, insanı, insan oluşu tek değer sayan, insanın özünü yücelten edebi yönelişler hümanist kavramıyla nitelenir. **Yunus Emre**'nin ilk Türk hümanisti sayılmasının da nedeni budur. Ama Yunus'un hümanizmi tasavvuftan kaynaklanır ve dinsel bir öz taşır. Bu açıdan, geniş anlamıyla da olsa Yunus Emre'yi hümanist saymak yanlıştır.

Hümanist düşünüş Türkiye'de cumhuriyet döneminde yaygınlık kazanmıştır. **Nurullah Ataç, Orhan Burian, Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol** çağdaş düşünceyle beslenmiş bir hümanizmi savunan deneme yazarlarının başlıcalarıdır.

Hümayûnnâme bk. **Kelile ve Dimne**

HÜNALP Ayhan, şair ve romancı (Bitlis 1927), Bir jandarma albayının oğlu. Ankara Atatürk Lisesinden sonra (1947), Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Bölümü'nü bitirdi (1953). Öğrencilik yıllarında başladığı gazeteciliğini muhabirlik, muharrirlik, musahhihlik, yazı işleri müdürlüğü gibi görevlerle çeşitli gazetelerde sürdürdü ve Basın Şeref kartı aldı (1969). Türkiye İşveren Sendikaları Konfederasyonu basın sekreterliği yaptı.

İlk şiiri İstanbul dergisinde **(Keder,** 1944), ilk öyküsü Seçilmiş Hikâyeler'de yayımlanan **(Galata Yosması,** 1947) Ayhan Hünalp, belli bir akıma bağlı kalmayan, bireysel duygulanımların dile getirildiği şiirler yazdı. İlk şiirleri **Orhan Veli** etkisi taşır. Daha sonra Anadolu sorunlarına yaklaştı, ama temelde bir duygu şairi olarak kaldı.

YAPITLARI : Üç otuz Para (şiir, 1950; 2. bas. 1968), **Küçük İstasyonlar** (roman, 1954), **Vapur Düdükleri** (roman, 1962), **Bir Martı Ötü** (şiir, 1964), **Dağlara Giden Yollar** (anı, 1974).

KAYNAKÇA: Kitapları üstüne yazılmış eleştiriler, Üçotuz Para 2. basım.

Hürmüz. Zerdüşt dininde en yüksek varlığa verilen ad, iyilik tanrısı. Ayrıca eski İran takviminde güneş yılının ilk gününe ve Jüpiter gezegenine de bu ad verilmiştir. Sasani sülalesinden beş hükümdar da bu adı taşır. Bunlardan **Nûşirevan**'ın oğlu, Husrev'in babası Hürmüz (578-590) annesi Türk olduğu için **Türkzâd** (Türk'ten doğmuş) adıyla anılırdı. Divan edebiyatında adı geçen de budur.

Hüseyin bk **Hasan**

HÜSEYİN AYVANSARAYÎ (Hafız), yazar (Ayvansaray/İstanbul ? - 1787). Hacı İsmail Ağanın oğlu. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Yeniçeri zümresinden olup bir süre baltacılar kethüdalığında bulunduğu biliniyor. Biyografik yapıtlarıyla günümüze kaldı.

YAPITLARI: Hadîkatü'l-Cevâmi (İstanbul'daki camileri yaptıranlar, kuranlar ve diğer bilgiler, 1864), **Mecmua-i Tevârih** (cami, çeşme, tekkeler için düşürülmüş tarihler, Topkapı KTYK, c. I, s. 418), **Vefeyât-ı Ayvansarayî** (biyografiler, TCYK, s. 662), **Vefeyât-ı Selâtin ve Meşâhir-i Rical** (padişahlar ve ünlü büyükler, 1978), **Eş'arnâme-i Müstezâdî** (seçme müstezatlar).

HÜSEYİN BAYKARA, şair (Herat 1438 - 1506). Horasan bölgesinde 1469'dan başlayarak ölümüne dek hüküm sürdü. **Timur**'un torunlarından. Gençliği sıkıntı içinde geçmiş, Ebu Said'in ölümünden sonra Herat'a sahip olabilmişti. Sağlığında Herat bir kültür merkeziydi. Sarayını nerdeyse bir akademi haline getirdiği, sanatçıları koruduğu bilinir.

Farsça, Türkçe şiirler yazdığını bildiğimiz Hüseyin Baykara'nın güçlü bir şair olduğu söylenemez. XV yüzyılda Herat'ta gelişen kültür ve edebiyat hareketinin koruyucusu olarak tarihlere geçmiştir.

Türkçe **Divan**'ı, İsmail Hikmet Ertaylan tarafından bastırıldı (1946).

HÜSEYİN DANİŞ, şair ve yazar (İstanbul 1870 - Ankara 1942). Babası ticaret amacıyla İstanbul'a gelip (1850) yerleşen İsfahanlı Mehmet Haşim. Rüştiyeyi bitirdikten sonra, bir yıl Mülkiyeye, iki yıl kadar da «Enstitüsyon Fransez» adlı Fransız okuluna devam etti. İran'a giderek Farsça ve Arapça bilgisini artırdı, dönüşünde İngilizce de öğrendi. Kendisi, «hiç bir mekteb-i âlide tahsil-i ulûm etmedim ve hiç bir Darülfünunun tastiknamesine malik değilim,» demektedir. İkdam

yazarları arasına katıldı (1894). **Prens Sabahattin'in, Prens Lütfullah'**ın özel hocaları oldu. Damat Mahmut Celalettin Paşa ile Avrupa'ya gitti, dönüşünde Düyun-ı Umumiye'ye çevirmen olarak girdi. Buradaki görevi 23 yıl sürecek Tercüme Kalemi Müdürlüğüne kadar yükselecektir. Bu arada Galatasaray'da Farsça öğretmenliği, Darülfünun'da İran Edebiyatı müderrisliği (1909 - 1923) yaptı. Düyun-ı Umumiye'deki görevinin kaldırılması üzerine bir süre açıkta kaldıysa da, Osmanlı Bankası İstanbul şubesine çevirmen oldu. Ankara'da ölmekle birlikte cenazesi İstanbul'a getirildi.

Fransızcayla Farsçadan çeviriler yapan, Fars diliyle ilgili yapıtları bulunan Hüseyin Daniş'in şiirleri genellikle Servet-i Fünun'da çıktı. Farsça şiirler ve makaleler de yazdı. 1910'da açılan İran Milli Meclisine Azerbaycan milletvekili seçildiyse de gidemedi. Şiirlerinin belli bir çizgiyi aştığı söylenemez.

YAPITLARI : Ser Amedani Sühan (İranlı şairleri konu alır), **Talim-I Lisan-ı Farisi, Terceme ve Şerhi Ömer Hayyam.** Şiirlerini ise **Kârvan-ı Ömr** adıyla topladı (1926).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 262.

HÜSEYİN KAZIM KADRİ, yazar ve dilci (İstanbul 1879 - Tarsus 1934). Trabzon valilerinden Kadri Beyin oğlu. Mülkiye'de, İzmir İngiliz Ticaret Mektebinde okudu, Ziraat öğrenimi için Avrupa'ya gitti. Maliye, Hariciye nezaretlerinde çalıştı. Meşrutiyet'te Tevfik Fikret ve Hüseyin Cahit Yalçın'la **Tanin** gazetesini çıkardı (1908). Samsun, Serez mutasarrıflıklarında, Halep, Selanik valiliklerinde bulundu, Manisa milletvekili oldu (1912). Üyesi olduğu İttihat ve Terakki'nin yöneticileriyle arası açılınca savaş yıllarını Beyrut'ta geçirdi. Dönüşünde Aydın'dan milletvekili seçildi (1920), Ticaret, Ziraat, Evkaf nazırlıkları yaptı. İstanbul Hükümeti adına Ankara Hükümetiyle görüşmeler yapan kurula katıldı. Cumhuriyet'ten sonra kendini çalışmalarına verdi.

Kimi yazılarıyla dinsel yapıtlarında **Şeyh Muhsin Fani** adını kullanan Hüseyin Kâzım, dil, felsefe, iktisat, ziraat, siyaset alanlarında ürün verdi. Arapça, Farsça, Türkçe sözcüklerle Uygur, Çağatay, **Kazan,** Azeri gibi birçok Türk lehçelerinin sözcüklerinden oluşan sözlüğü, örneklere dayanması açısından ayrı bir önem taşır İlk iki cildi Arap harfleriyle basılan (1927 - 1928) **Türk Lugati'nin 3 ve 4.** ciltleri TDK'ca yayımlandı (1943 - 1945). **Türk edebiyatı** tarihi açısından önemli öteki yapıtı **Mahdumkulu Divanı ve Yedi Asırlık bir Türkçe Mecmua** (1924) adını taşır.

HÜSEYİN NAZIM PAŞA, tiyatro yazarı, şair. (İstanbul 1854 - 1927). «Yeni Osmanlılar Cemiyeti» nin üyelerinden Hasan Tahsin Efendinin oğlu. Rüştiye'yi bitirdikten sonra **Namık Kemal'**in Avrupa'ya kaçtığı sıralarda, sürgüne gönderilen babasıyla birlikte Kıbrıs'a gitti (1867). Mahmut Nedim Paşa'nın sadrazam olması üzerine genel aftan yararlanarak İstanbul'a döndü. Memur yetiştirmek için açılan Mahrec-i Aklâm'da öğrenimini tamamlayarak Tahrirat-ı Ecnebiye Odasına girdi (1872) Hukuk öğrenimi yapmak için Paris'e gönderildiyse de (1873), Avrupa'daki öğrencilerin geri çağrılması üzerine İstanbul'a döndü. Daha sonra Nafıa Nezareti Tercüme Odasında (1875), Takvim-i Vekayi yazarlığında (1877), Galata Rüştiyesi kompozisyon öğretmenliğinde bulundu. Şehremaneti'ndeki görevlerini Beyoğlu mutasarrıflığı, Zaptiye Nazırlığı (1890) izledi. Vezirlik rütbesiyle ödüllendirildi (1894). Beyrut, Suriye, Cezayir, Aydın. Edirne valilikleri yaptı. Mezarı Karacaahmet'dedir

Hüseyin Nazım Paşa, yaşadığı dönemin önemli yazarlarındandır. **İttihad** ve **Tercüman-ı Hakikat** gazetelerindeki yazılarıyla dikkati çekmiş, oynandığını bildiğimiz iki oyunu övgülerle karşılanmıştı. Bu oyunların metni günümüze kalmadığı için kesin bir yargı veremiyoruz. Şiirlerinde ise Namık Kemal etkisi görülür Az sayıda şiir yayınlamış, bunlar kitaplaşmamıştır.

OYUN : Aleksaniç (oynanışı 1877. Metin And bu oyunun adını Aleksinaç yahut Osmanlı Kahramanları olarak vermektedir). **Sahum** (oynanışı 1877 M. And, Sohum Muzafferiyeti), **Belâ-yı Hicret** (oynanıp oynanmadığı bilinmiyor. Kaynaklarda adı Hicret ve Muhacir olarak da geçiyor). Ayrıca tarihle ilgili iki yapıtı basıldı: **Engizisyon Esrarı, Endülüs.**

KAYNAKÇA: İ. H. Ertaylan, Türk Edebiyatı Tarihi, c. 2, s. 525, Baku 1925; İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1142; Metin And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, s. 264-265, 1972.

HÜSEYİN SİRET (Özsever), şair, (İstanbul 1872 - 1959). Zaptiye Nezareti mektupçularından Süleyman Mazhar Beyin oğlu. İlk öğrenimini Aksaray'daki Taş Mektep'te yaptı. Mülkiye'nin yüksek bölümünü bitiremeden ayrılmak zorunda kaldı. Moda'daki Frerler okuluna iki yıl devam ettikten sonra önce Hariciye Mektubi Kalemine maaşsız olarak girdi, ardından Nafıa Tercüme Kalemine atandı. Transaval'da (Afrika) yerlilerle savaşan İngilizlerin galip gelmelerini dileyen ve Abdülhamit'in İngilizlere karşı güttüğü siyaseti benimsemediklerini sezdiren, sanatçılarla aydınlarca imzalanmış bir muhtırayı İngiliz elçiliğine götürenler arasında yer aldı. Olayı öğrenen saray, kurul üyelerini tutuklattıysa da araya giren İngiliz elçisi tutukluların serbest bırakılmasını sağladı. Kendisine önerilen Selanik mektupçuluğunu kabul etmeyince bir çeşit sürgün olarak, Malatya Hükümet Konağı tahrirat katipliğine gönderildi (1899). Bundan sonraki yaşamı sürgünde ve bir buçuk yıl sonra Mer-

sin'deki İngiliz konsolosunun aracılığıyla kaçtığı Avrupa'da geçti. Yıldız çevresine dinamit konulacağı, dinamiti getirmek üzere Avrupa'ya «Siret nam şahsın» gönderildiği ihbar edilince, gıyaben idama mahkum edildi (1902). İngiltere'de Folkiston'da bulunduğu sırada, burada yayımlanan Osmanlı gazetesinin başyazarlığını yaptı, Meşrutiyetin ilanı üzerine İstanbul'a döndü. Bursa vilayeti mektupçuluğu, Matbuat-ı Dahiliye Müdürlüğü (1912), Sadaret Hazine-i Evrak Müdürlüğü görevlerinde bulundu. İttihatçıların Babıali baskınında (1913) Tevfik Fikret'in evinde birkaç gün gizlendikten sonra Marsilya'ya kaçmak zorunda kaldı. Savaş yıllarını İsviçre'de geçirdi, Mütareke'den sonra İstanbul'a dönebildi. Edebiyat öğretmenliği, Hariciye Nezareti Mektupçuluğu, Matbuat Umum Müdürlüğü yaptı. İstanbul Hükümeti dağıtılınca açıkta kaldı (1922). Uzun yıllar Darüşşafaka'da Alman Lisesinde edebiyat öğretmenliği yaptı, edebiyatla uğraştı.

Servet-i Fünun şairlerinden olan Hüseyin Siret biçiminde gösterdiği titizlik açısından Fikret'i izler. Sanat sanat içindir ilkesine bağlanarak bireyci bir şiiri geliştirir. Şiirlerinde toplumsal olan yer almaz. Aşk ve doğa ikilisinden aşkı öne alarak bireysel duyguları dile getirir. Şiiri duygu ve hayalin bir bileşimi olarak görür. Sonraları, dilde ve biçimde zamana ayak uydurmaya çalışır. Heceyle şiirler yazar. Artık anılarla yaşayan, geçmişe özlem duyan bir şair görünümündedir (Akyüz) :

Gördüm, seni sevdim güzelim gonce-i tersin
Sevmek mi güzel yoksa sevilmek mi ne dersin?
Ben ağlıyorum, sen de mi bitâb-ı kedersin
Sevmek mi güzel, yoksa sevilmek mi ne dersin

Yaşadığı hayat gözönüne alınırsa, toplumsaldan ve yaşanandan uzak, duygulara dayalı bireysel şiirin en tipik örneklerini veren bir şairdir.

BOĞAZİÇİ NOTLARI

İhtiyar bir kayıkçı, omzu çökük,
Bir de gam yüklü, köhne bir şair;
İki yorgun hayat ağır bir yük,
Martılar bizden ürküyor gibidir.

Geç vakit vardık âşina dereye,
Akşamın göğsü erguvan demeti;
Yosma bir kız elinde kır sepeti,
Dalmış, öksüz bakışla, makbereye.

Kuytu yerlerde gölgeler pusuda,
Dokunmuş serviler yeşil bir şal;
Derenin bir yanında mintanı al
Bir çocuk bir gelincik oldu suda.

Nice yıldır ki eski nâtıralar
Orda hasretle bekliyordu beni.
Geçti bir dul, başında mor yemeni,
Geçti mazi... içimde izler var.

Gölgelenmişti akşamın ye'si,
Bir kızıl kandil oldu son şu'le,
Burda ilham arardı vaktiyle,
Boğazın ince ruhlu şairesi.

Üflüyor şimdi, serviler me'yus,
Tozlu maziye yaslı bir efsus...

Hüseyin SİRET

ŞİİR : Leyl-i Girizan (1919), **Boğbozumu** (1928), **Kıvılcımlı Kül** (1937), **Üstadın Şairi** (H.Z. Uşaklıgil'e sunu), **Kargalar** (manzum hicviye, 1939), **İki Kaside** (1942). Dört cilt olduğunu söylediği anıları basılmadı.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1688; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s. 324.

HÜSEYİN SUAT (Yalçın), şair, oyun yazarı, (İstanbul 1867 - 1942). Sancak muhasebecilerinden Ali Rıza Beyin oğlu. Okula Rus göçmenleri yerleştirildiğinden (1877) rüştiye öğrenimini tamamlayamadı. Giriş sınavını kazanarak Tıbbiye öğrenimine başladı (1880). Diplomayı alınca (1886) Midilli Belediye doktorluğuna atandı, üç yıl sonra İstanbul'a alındı, ihtisas yapmak üzere Paris'e gönderildi (1893). Dönüşünde (1895) İstanbul 10. Belediye Dairesi doktorluğu, Suriye Vilayeti sıhhıye müfettişliği (1898 - 1908), Meclis-i Kebir-i Sıhhıye üyeliği (1908 - 1918) yaptı. Bu meclis dağıtılınca açıkta kaldı. Bir yıl sonra başlayan ulusal kurtuluş hareketine katılmak için Ankara'ya gitti. Anadolu'nun birçok yerini doktor olarak dolaştı, Cumhuriyet'in ilanında Deniz Yolları doktorluğuna atandı, ölümüne dek bu görevde kaldı. Mezarı Feriköy'dedir.

Şiire gazel yazmakla başlayan Hüseyin Suat, ilk gazelinin **Şeyh Vasfi** aracılığıyla **Tercüman-ı Hakikat'ta** yayımlandığını söyler. Ama kısa bir süre sonra Tıbbiye'den arkadaşı olan **Cenap Şahabettin**'in aracılığıyla **Abdülhak Hamit**'in şiiriyle tanışarak yeni şiire yöneldi. **Mektep** mec-

muasında şiirler yayımladıktan sonra Cenap'la birlikte **Servet-i Fünun**'a katıldı (1896). İlk şiirlerinde Cenap etkisi görülür ve bu şiir Servet-i Fünun'un bütün ortak özelliklerini taşır. Meşrutiyet'ten sonra ise şiirle uğraşmaktan yavaş yavaş uzaklaştı. **Gave-i Zalim** adıyla **Kalem** dergisinde mizahi yazılar yayımlamaya başladı. Bu mizah şiirlerine de yansıdı ve konularını değiştirdi. Kurtuluş Savaşı ise konularının ulusallaşmasına yol açtı. Dil, vezin ve konu olarak **Milli Edebiyat** akımına katıldı. Halk edebiyatı biçimlerini kullanmakla yetinmedi, tekke edebiyatının da örneklerini verdi. Ama Meşrutiyet'ten sonra asıl tiyatro yazarı olarak anılmalıdır. **Darülbedayi**'nin kuruluşunda emeği geçtiği gibi, telif ve uyarlama yirmiye yakın oyun yazdı. Darülbedayi'de oynanan ilk oyun da onundu: **Çürük Temel**.

ŞİİR : Lâne-i Melâl (1810), **Gave'nin Destanı** (Gave-i Zalim adıyla yazdığı şiirleri, 1923), **Hüseyin Suat Yalçın ve Şiirleri** (Karısı Efzayiş Suat tarafından yayınlanan bu kitapta, yaşamı üzerine bilgi verilmekte, Lâne-i Melâl'den sonra yazdığı şiirlerle «**Ana Karnında Son Gece**» adlı oyunu da yer almaktadır, 1949.) Tiyatrolarından bazıları da şunlardır: **Şehbal yahut İstibdad'ın Son Perdesi** (1908), **Kirli Çamaşırlar** (1910), **Ahirette Bir Gün** (tefrika, 1910), **Devâ-yı Aşk** (tefrika, 1910), **Hile** (tefrika, 1910), **Kayseri Gülleri** (1920), **Çiftell Mikroplar** (1920), **Tayyare** (1927).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri s. 1711; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s. 338-355; Hikmet Feridun Es, Bugün de Diyorlar ki, s. 72, 1932; Tiyatroları için bk. Metin And, Varlık, s. 677-678, 1966.

HÜSEYİN TÜGİ, XVII. yüzyıl yazarlarından. Yaşamı üzerine bilgi yok. II. Osman'ın tahttan indirilip öldürülmesini anlattığı **Vak'a-i Sultan Osman Han** adlı yapıtında yeniçeri ocağı solaklarından olduğunu söylüyor. Kitap H. 1032 (1623)' de yazıldığına göre bu tarihten sonra ölmüş olmalıdır.

Vak'a-i Sultan Osman, halk için yazılmış bir tarih kitabıdır. Olayın anlatılışı, kullanılan dil destansı ya da dinsel halk kitaplarında olduğu gibi okunurluğun amaçlandığını göstermektedir. Yapıt, II. Osman olayı konusunda ana kaynak oluşunun yanısıra dil ve anlatım açısından da önem taşır. Metin olarak Fahir İz tarafından yayımlandı (bk. TDAY Belleten 1967).

HÜSEYNÎ, XVI. yüzyıl bektaşi şairlerinden. Pir Sultan Abdal'ın dervişi Kul Himmet'e sorular soran bir şiirinden XVI. yüzyılda yaşadığı sanılmaktadır:

Kul Hüseynim aydur evvell yandın
Hakka ikrar verdim kandın inandın
Kul Himmet kendini ârif mi sandın
Dl bana nerdedir dünyanın ucu

Kul Himmet'in yanıtı da şudur:

Kul Himmet'im aydur yeter bu sözüm
Söyletme Hüseyn'im açıktır gözüm
Bir sağıma baktım bir sol omuzum
Kâmile yakındır dünyanın ucu

Gerek Kül Hüseyin, gerekse Hüseynî mahlaslı şiirlerin, aynı şairin olduğu sanılıyor.

hüsn bk. **güzel**

hüsn-i ta'lîl. Bir olayı ya da olguyu gerçek nedeni dışında güzel bir nedene bağlama sanatı. Söz gelimi **Nedim**'in,

Olmadı tenhaca bir işaret çemende yâr ile
Üstüme göz dikti nergisler nigehbân oldu hep

beytinde sevgilisiyle yalnız kalamayışını nergislerin gözcülüğüne bağlaması bir hüsn-i ta'lîl örneğidir. Şu örneklerde de olduğu gibi

Güzel şeyler düşünelim diye
Yemyeşil oluvermiş ağaçlar
(Cahit Sıtkı Tarancı)

⁂

Üstelik seni sevmek haşlanmış pirinçleri beyazlatır
(Edip Cansever)

⁂

Sen gittin yaslara büründü cihan
Soluyor dallarda gül dertli dertli
(Hicranî)

⁂

Ateşten kızaran bir gül arar da
Gezer bağdan bağa çoban çeşmesi
(Faruk Nafiz Çamlıbel)

Hüsn ü Aşk, Şeyh Galip'in mesnevisi (1783). Kahramanları Aşk ve Hüsn olan mesnevide masal motiflerinden, klasik şark hikâyesinden yararlanılarak tasavvuf düşüncesindeki mecazi aşk-

HÜSN Ü AŞK'tan

Mert ana denir ki açа nev râh
Erbab-ı vukufı ede agâh
Hiç aşktan özge şey revâ mı
Sarfetmeğe gevher-i kelâmı
Bu derdi suhandir olmaz ızhâr
Ta'bir edemem dahi neler vâr
Dil zinde-i feyz-i Şems-i Tebrîz
Neypare-i hâme-i şeker rîz
Bir resme koyup beyân-ı aşkı
Söyler bana destân-ı aşkı
Kim vardı Arapta bir kabîle
Müstecmi-i halet-i cemîle
Ser-levha-i defter-I fütüvvet
Ser-hayl-i Arap Beni Muhabbet
Amma ne kabîle kıble-i derd
Bilcümle siyah-baht ü rû-zerd
Giydikleri âftâb-ı temmuz
İçtikleri şule-i cihân-sûz
Vâdileri rîk ü şişe-i gam
Kumlar sayısınca hüzn ü matem
Hargehleri düd-i âh ü hırmân
Sohbetleri ney gibi hep efgân
Her birisi bir nigâra urgun
Şimşir gibi dehanı pür-hûn
Erzakları belâ-yi nagâh
Ateş yağar üstlerine her gâh
Ektikleri dane-i şerâre
Biçtikleri kalb-i pâre pâre
Anlar ki kelâma can verirler
Mecnun o kabîledendi derler
Her kim ki belâya mürtekiptir
Elbet o ocağa müntesiptir
Sattıkları hep metâ-I candır
Aldıkları sûziş-i nihândır
Esrârını Mesnevi'den aldım
Çaldım velî mirî malı çaldım
Fethetmeğe sen de himmet eyle
Ol gevheri bul da sirkat eyle
Çok görme bu hikmet-i beyânım
Tevfika havale eyle cânım
«İn dem ki zi şair-i eser nîst
Sultân-ı suhân menem diger nist»

Şeyh Galip

tan gerçek aşka geçiş anlatılmak istenmiştir. Bu nedenle yapıttaki kişi adlarıyla yer adları simgesel bir nitelik taşır. Arabistan'daki Benî Muhabbet kabilesinden Aşk'la Hüsn'ün birbirlerini sevmeleri, Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak için uğradığı güçlükler allegorik bir biçimde anlatılmıştır Öykünün sonunda Hüsn'e kavuşan Aşk birliğe erer. **Şeyh Galip**'in deyişiyle, **«Kim Aşk Hüsün' dir ayn-i Hüsn Aşk.»**

Şair yapıtının «sebeb-i telif» bölümünde, **Nâbi**'nin **Hayrâbâd**'ından daha güzel bir mesnevi yazabileceği savını kanıtlamak amacıyla Hüsn ü Aşk'ı yazdığını söyler. İran şairlerinden ve **Fuzuli**'den esinlenilmekle birlikte özgün bir mesnevi olan Hüsn ü Aşk, gerek şiirselliği, gerekse lirizmiyle divan edebiyatının başyapıtları arasındadır. 2000 beyti aşkın olup, mef'ûlü mefâ'ilün fa'ûlün vezniyle yazılmıştır. Mesnevinin değişik yerlerine serpiştirilmiş dört **tardiyye** (bk.) ise yeni bir söyleyişin ürünüdür.

Hüsn ü Aşk'ın bilimsel basımı Abdülbaki Gölpınarlı (1968) ve Orhan Okay-Hüseyin Ayan tarafından yapıldı (1975).

HÜSSAM KATİP, XIV. yüzyıl Çağatay şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. 1368'de yazdığı **Dâstân-ı Cümcüme Sultan** adlı dinsel, didaktik mesnevisiyle tanıyoruz. İlyas peygamber zamanında yaşamış bir sultanın başından geçenleri konu alan yapıt, **Cümcümename** (bk.) adıyla da bilinir. Dinsel bilgilerin de verildiği mesnevi, Feridüddün Attar'ın Cümcümename'sinden esinlenerek yazılmıştır. Kazan'da basıldı (Darülfünun mat., 1872).

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi 1934.

Hüthüt. Çok renkli, çizgili ve kötü kokan bir kuş. Havada uçarken yeraltındaki suları gördüğü, bu niteliğinden ötürü **Süleyman** peygamberin kılavuzu olduğu rivayet edilir. Süleyman'ın Yemen seferinde su bulmak için uçtuğu sırada **Belkıs**'ın ülkesi Sabâ'yı görmüş, sonra dönüp onun ve ülkesinin güzelliğini Süleyman'a anlatmış. Süleyman da güneşe tapan Belkıs'a Hüthüt'le bir mektup göndererek onu hak dinine çağırmış.

Kuran'da anlatılan bu öykü dolayısıyla edebiyatâ giren Hüthüt genellikle Süleyman, Belkıs. Sabâ sözcükleriyle geçer. Nabi'den :

Ey nâme sen ol mâhlikadan mı gelirsin
Ey hüdhüd-I ümmid Sabâ'dan mı gelirsin

HÜZNİ (Mehmet), sazşairi (Yozgat 1869 - 1936). Keşşafoğulları sanıyla anılan bir ailedendir. Küçük yaşta babasını yitirdiği için güç koşullarda öğrenim yaptı. I. Dünya Savaşı'nda asker olarak İstanbul'da bulundu. Yozgat'a dönünce bir köyde hatiplik yaptı. **Tokatlı Nuri**'nin yetiştirmesi **Âşık Ceyhunî**'nin çıraklarındandır.

Meşrutiyet'ten (1908) sonra **Hızbî** adını kullanan şair koşma ve destanlarıyla ünlendi. Hece ve aruzla yazdığı şiirleri kitaplaşmadı.

ILGAZ. Aylık fikir, sanat, edebiyat dergisi (1 Ekim 1961). Sahibi, Murat Sinan; yazılışleri sorumlusu, İsmail Karaahmetoğlu. Önce Kastamonu'da, daha sonra Ankara'da yayımlandı. Edebiyata ilişkin araştırmaların yanısıra, eğitim ve halk bilim alanlarındaki araştırmalara da yer verilen dergide Ceyhun Atuf Kansu, Hikmet Dizdaroğlu, Enver Naci Gökşen, Ahmet Köklügiller, Sami N. Özerdim, Muzaffer Uyguner, Sunullah Arısoy, Şükrü Kurgan, Şevket Yücel, Hakkı Özkan, Oğuz Kâzım Atok gibi adlara rastlandı. Özellikle Kastamonu'da yayımlandığı yıllarda yerel ozan ve yazarların ürünlerine yer verildi.

ILGAZ, Afet (Muhteremoğlu), öykü ve roman yazarı (Ezine 1937). Emekli öğretmen Zekeriya Muhteremoğlu'nun kızı. İstanbul Çapa Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümünü bitirdikten sonra (1956) İzmit'te ve İstanbul'da Türkçe öğretmenliği yaptı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Klâsik Filoloji Bölümünün son sınıfından ayrıldı. Kasımpaşa Lisesi edebiyat öğretmeniyken istifa etti. Rıfat Ilgaz'la birlikte Sınıf Yayınlarını kurdu. Sahibi olduğu bir anaokulunun müdür ve öğretmenliğini yaptı.

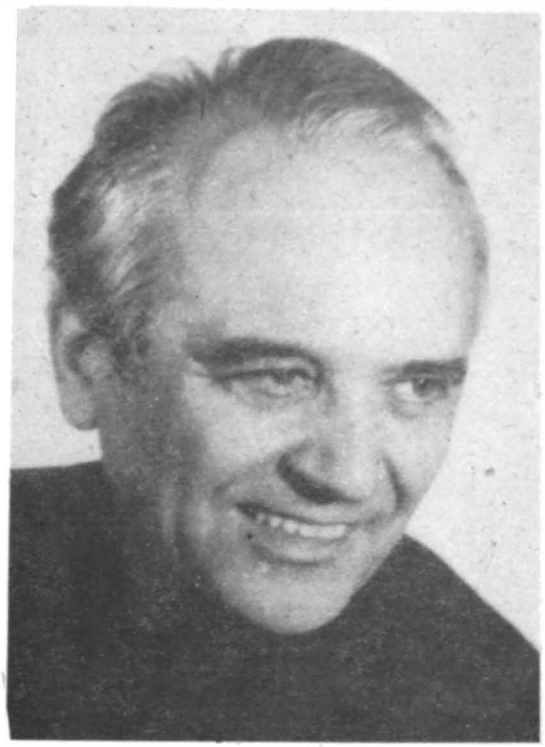
İlk öyküsü **Yücel**'de çıkan (1955) Afet Ilgaz, Türk Dili, Varlık, Yeditepe dergilerinde yayımladığı yapıtlarında gözlemlerinden yola çıkarak kadın dünyasının gizli, acılarla dolu yanlarını sergiliyor, onların ezilmişliğini vurguluyordu. **Toprak**'la birlikte kişilerinin çeşitlilik kazandığı, belli bir katın insanlarını ele aldığı

fot. Ara Güler

görülür, bir dizi hikâyesinde ise gelenekle bağlantı kurmaya çalışır.

ROMAN: Eşiktekiler (1960), **Aşamalar** (1977). **ÖYKÜ: Bedriye** (1962), **Başdöndüler** (1964; 1965 TDK Ödülü), **Toprak** (1968; 2. bas. **Toprak İnsanları** adıyla 1972), **Halk Hikâyeleri** (1972), **Çeribaşı Aptullah'la İdemlik İsmail** (1974). **ÇOCUK KİTABI: Annem Annem** (1972), **Değişen Sevgiler** (1976), **Çocuklar da Sevsin** (1979).

KAYNAKÇA: Çeribaşı Aptullah'la İdemlik İsmail adlı kitabının sonuna aldığı eleştiriler; Mustafa Öneş, Yeni Dergi, Ağustos 1969; Atilla Özkırımlı, Papirüs, s. 37, 1969.



Yıldız Karayel (1981, 1982 Madaralı ve Orhan Kemal roman ödülleri), Yokuş Yukarı (anı, 1982)

ILGAZ Rıfat, şair ve yazar (Cide 1911), Kastamonu Öğretmen Okulunu bitirdi (1930), ilkokul öğretmenliği yaptı. Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat bölümünü bitirerek (1938) Türkçe öğretmeni oldu, Adapazarı ve İstanbul ortaokullarında çalıştı. **Sınıf** adlı şiir kitabı nedeniyle kovuşturmaya uğradı, tutuklandı (1944). Daha sonra öğretmenlikten ayrılarak gazeteciliğe başladı (1948). Kuruluşuna katıldığı **Markopaşa**'da çalıştı, **Adembaba** (1952) dergisini çıkardı, dergi ve gazetelerde gülmece öyküleri, fıkralar yazdı. Yazı ve şiirlerinden ötürü uğradığı kovuşturmalar sonucu beş buçuk yıla yakın hapiste kaldı.

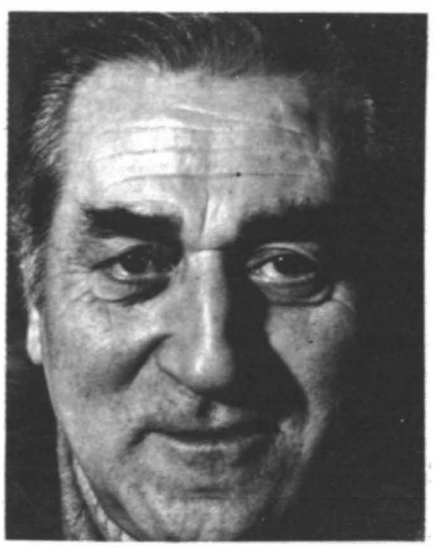
İlk şiirleri, Kastamonu'da yayımlanan **Nazikter** ve **Açıksöz** dergilerinde çıkan (1927) Ilgaz, geleneksel ölçü ve uyak anlayışıyla yazdığı çoğu romantik şiirlerini kitaplarına almadı. 1940'tan sonra ise toplumcu şairlerin önde gelen adlarından oldu. «Sanatkâr herşeyden önce muhitini, cemiyetini kavrayabilecek ileri düşünce sistemine sahip olmalıdır» anlayışıyla ezilen, yoksul insanların yaşamlarını yalın bir söyleyişle dile getirdi. Gülmece öyküleriyle, özellikle okul yaşamının gülünç yanlarıyla yansıtıldığı **Hababam Sınıfı** adlı yapıtıyla ünlendi.

ŞİİR: Yarınlık (1943), **Sınıf** (1944), **Yaşadıkça** (1947), **Devam** (1953); **Üsküdar'da Sabah Oldu** (1954), **Soluk Soluğa** (önceki kitaplarından seçmeler ve yeni eklerle, 1962), **Karakılçık** (1960), **Uzak Değil** (1940-1971 arasındaki şiirlerinden seçmeler, 1971), **Güvercinim Uyur mu** (1974). **ROMAN: Karadenizin Kıyısığında** (1969, bk.), **Karartma Geceleri** (1974), **Sarı Yazma** (1976). **GÜLMECE - ÖYKÜ ve ROMANLARI: Radarın Anahtarı** (1957), **Don Kişot İstanbul'da** (1957), **Hababam Sınıfı** (1959), **Bizim Koğuş** (1959), **Kesmeli Bunları** (1962), **Nerde O Eski Usturalar** (1962), **Sakaağanın Kuyruğu** (1962), **Şevket Usta'nın Kedisi** (1965), **Geçmişe Mazi** (1965), **Garibin Horozu** (1969), **Altın Ekicisi** (1971), **Palavra** (1972), **Tuh Sana** (1972), **Çatal Matal Kaç Çatal** (1972), **Bunadı Bu Adam** (1972), **Keş** (1972), **Al Atını** (1972), **Hababam Sınıfı Baskında** (1972), **Hababam Sınıfı Uyanıyor** (1972). **OYUN: Hababam Sınıfı** (1967), **Abbas Yolagiden** (1967), **Çatal Matal Oyunu** (oyn. 1969), **Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı** (İblis oyunuyla birlikte, 1971), **Çil Horoz** (1970).

KAYNAKÇA: Rıfat Ilgaz, Yansıma, s. 26-27, Şubat, Mart, 1974; Asım Bezirci, On Şair On Şiir, 1971; Çetin Yetkin, Siyasal İktidar Sanata Karşı, 1970; Hikmet Altınkaynak, Edebiyatımızda 1940 Kuşağı, 1977.

IRGAT Cahit, şair ve yazar (Lüleburgaz 1916 — İstanbul 1971). Edirne Öğretmen Okulunda, Ankara Devlet Konservatuvarında okudu. İstanbul Şehir Tiyatrosunda (1940 — 1951), Küçük Sahne, Gen-Ar, Kadıköy İl ve Dormen tiyatrolarında oyunculuk yaptı, filmlerde karakter rollerine çıktı. Mezarı Zincirlikuyu'dadır

İlk şiirleri **Cahit Saffet** adıyla Varlık'ta yayımlanan (1935) Irgat, öyküler, tiyatro yazıları, romanlar da yazdı. Ama asıl, 1940'tan sonra yayımlanan toplumcu sanat anlayışına bağlı şiirleriyle tanındı. **Rüzgârlarım Konuşuyor, Ortalık** adlı kitapları nedeniyle kovuşturmaya uğradıysa da aklandı. Uzun bir suskunluk döneminden sonra (1965) yeni şiirleriyle göründü.



fot. Ara Güler

GECE NÖBETİ

Daha bu ay başında giydi
Beyaz gömleği;
Bekliyor ağır hastasını tek yataklıda.
Sabahı bulmaz bu nöbet;
Ha kesildi, ha kesilecek nefesi
Nabızlar yüksek.
Belki gece yarısında biter bu sayıklama
Belki kuşluğa dayanır.
İşte gözler kaydı bir yana,
Dudaklarsa aralık,
Soymalı, hastalar uyanmadan,
Teslim etmeli imama.
Peki, ama bu titreme neden?
İnsanın dirisini sever Recep
Korkar ölüsünden.

RÜZGÂRLAR BOYU

— Karma —

Billyorum nerelere gideceğimi
Esen rüzgârlar boyu
Karlı dağlar ve şehirler üstünden
İnsanların güneş gibi doğduğu.

Uyandım renk renk saadetler içinde
Sevdimse de güldümse de sendendir
Güler yüzlü insanlardan çırılçıplak açlara
Rüzgâr rüzgâr giden sevgi bendendir.

Hava keskin ve kurak
Es rüzgâr es, bucak bucak
Biliyorum nerelere gideceğimi.

Cahit **IRGAT**

ŞİİR: Bu Şehrin Çocukları (1945), **Rüzgârlarım Konuşuyor** (1947), **Ortalık** (1952), **Irgadın Türküsü** (önceki kitapları ve yeni şiirleri, 1969). **ROMAN: Geri Dönemezsin** (1948), **İnsan Kafesi** (Milliyet'te tefrika, 1971). **ANI: Çok Yaşasın Ölüler** (Akşam'da tefrika, 1968).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, On Şair On Şiir, 1971

Istılahât-ı Edebiyye, Muallim Naci'nin kitabı (1890). «Lisanımız için bir ıstılahât-ı edebiyye kâmusu yazmak» amacıyla düzenlenen yapıtta edebiyat terimlerine ilişkin bilgiler örneklere dayanılarak aktarılmıştır. Muallim Naci, kitabının ilk sayfalarındaki «İhtar»da, terimleri açıklarken kendi şiirlerinden çok sayıda örnek verdiğini söyledikten sonra şunları ekler

«Bu ıstılahata dair verdiğim izahat (edebiyat-ı Türkiye)nin şimdiki haline ve istikbaline görədir. Ötedən beri Arap veya Fars tarz-ı edebiyatını aynen kabul etmek fikrine iştirak edenlerden değilim. Bu meslegi beğenmeyenler edeceğim hataları afv etmeye tenezzül buyurmazlar sanırım. Şununla müteselli oluyorum ki hem-meslegim olan eshab-ı insafın mazhar-ı afvı olacağım muhakkaktır.»

Nazım biçimleri, kafiye çeşitleri, edebi sanatlar, cinaslar, anlatım ve üslup (biçem) özellikleri gibi konularda divan edebiyatında kullanılan terimlerin açıklandığı yapıt bu alandaki kaynak kitaplardandır. Yalnız terimler alfabetik olarak değil, konularına göre kümelenerek sıralanmıştır.

ışık. Türk destanlarındaki bellibaşlı motiflerden biridir. Destan kahramanları ya da eşleri ve çocukları ışıktan doğmuş olarak tasarlanır. Bu ışık ya gökyüzünden inen ve kaynağı bilinmeyen kutsal bir ışıktır ya da güneş ve ay ışığıdır. Söz gelişi **Oğuz Kağan Destanı**'nda Oğuz, karanlık bastığında gökten inen bir ışığın içindeki kızla evlenir. Bu kızdan doğan çocuklarına da Gün (güneş), Ay, Yıldız gibi ışık saçan gök cisimlerinin adlarını verir. Urum Kağan'a savaş açtığında ise, ordularına, tan zamanı çadırına inen ışıktan çıkma bir kurt yol gösterir. **Çingiz**'in (Cengiz) adına bağlı Hun-Uygur destanlarında güneş ışığından gebe kalan kız motifine rastlanır. Uygur destanlarında da Buğu Han ve dört kardeşi gökten inen bir ışıktan doğmuslardır. Ayrıca Buğu Han, nereden geldiği bilinmeyen, odasında uyurken pencereden girmiş bir kızla evlenir.

Destanlarda karşılaşılan bu ışık motifinin dinsel inanışlardan kaynaklandığı görülmektedir. Tanrıyı gökyüzünde arayan, gök cisimlerini tanrısal sayan inanış, destanlara kutsal, doğurtucu ışık olarak yansımıştır. Yaratılış efsanelerinde ışık tanrısının iyiliği, karanlık tanrısının kötülüğü simgelemesi de bu inancın ürünüdür. Nitekim Altay şamanizmindeki **Ülgen**, «nur ve ziya âleminin» büyük tanrısıdır.

Işık sözü XIII ve XIV yüzyıllarda şii-batınî inançlara sahip olanlar için kullanılmıştır. İlk olarak **Yunus Emre**'nin,

Işık ile danışman savaşırlar her zaman
Danışman aydur şer'an sözü ma'lûl değil mi

beytinde derviş anlamında kullanıldığı görülen sözcüğün, sonradan bektaşiler ve hurufilerce benimsendiği görülür. Nitekim **Hacı Bektaş** ve **Hacım Sultan** vilayetnâmelerinde ışık deyimi bektaşi dervişleri için kullanılır. Kaynaklarda aleviler ve hurufîler de ışık adıyla anılmaktadır. XVI ve XVIII. yüzyıllara ilişkin arşiv kayıtlarından şii-batınî inançlara bağlı ışıkların Rumeli ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yaşadıkları öğrenilmektedir.

Fakirî **Risâle-i Tarifât**'ta ışıkları şöyle anlatır :

Işık oldur ki olamaz hep de hâric
Kamu lûtî ve bengîvû havâric
Ali eşkında yanıp şöyle pişmiş
Cihanda onsekiz kez ton değişmiş
Yanında cür'adan yancıklarıdır
Sanasın Kerbelâ kancıklarıdır

Halk edebiyatı araştırmacıları, genellikle **âşık**

ve **ışık** sözcükleri arasında ilişki kurmuşlardır. **Veled Çelebi**'ye göre sazşairlerine ad olan âşık sözcüğü Türkçe ışık'tan gelmektedir. Fuad Köprülü ise, âşık sözcüğünün kökenini açıklamamakla birlikte, başlangıçta bozularak ışık biçiminde Türkçeye geçtiğini öne sürmektedir. Burada belirtilmesi gereken, ışık sözcüğünün, âşık'tan önce kullanıldığıdır. Arap harfleriyle değişik biçimlerde yazılan iki sözcüğün karıştırılması ise düşünülemez. Nitekim sonraki yüzyıllarda da ışık sözcüğünün derviş karşılığı kullanıldığı görülmektedir (bk. Tarama Sözlüğü).

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre Divanı, c. 2-3, 1936; Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, s. 113, 1976.

IŞINSU Emine, romancı (Kars 1938). Halide Nusret Zorlutuna'nın kızı. Ankara Koleji'ni bitirdi. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak gazeteciliği seçti, yazarlığı uğraş edindi. Töre dergisini çıkardı (1971).

Edebiyata Hisar'da yayımladığı şiir ve öykülerle girdi. Gelenekçi, milliyetçi görüşün egemen olduğu romanları birçok kez basıldı.

ŞİİR: İki Nokta (1956). **ROMAN: Küçük Dünya** (1966; Turizm Ve Tanıtma Bakanlığı Sanat Armağanı), **Azap Toprakları** (1970), **Ak Topraklar** (1971), **Tutsak** (1973), **Sancı** (1974), **Çiçekler Büyür** (1978). **OYUN: Bir Yürek Satıldı** (1967; TRT Radyo Oyunları Yarışması birinciliği), **Bir Milyon İğne** (1967).

ıtnab ar. Sözü uzatma, gereksiz ayrıntılarla sözü şişirme. **İcaz**'ın (bk.) karşıtıdır. Sözün amaç dışına çıkılarak uzatılmasına, anlatımın gereksiz ya da eşanlamlı sözcüklerle şişirilmesine **ıtnab-ı mümil** (usandırıcı uzatım); bir amaç, bir yarar gözetilerek süslü ve sanatlı bir anlatım için sözün uzatılmasına da ıtnab-ı makbul (dolavlama) denilmiştir. Süslü divan nesri, özellikle Arapça, Farsça sözcüklerin ve tamlamaların egemen olduğu Vevsi, Nergisi gibi yazarların yapıtları ıtnab örnekleriyle doludur.

ıydıyye (ar. ıyd'dan). Kasidelerin bayramlarda sunulmuş olanlarına verilen ad. Genellikle ıydıyyelerde amaç bayramı anlatmak değil, bayramdan yararlanarak kasidenin sunulduğu kişiyi övmektir. Nedim'in İbrahim Paşa'ya sunduğu ıydıyyeden

Iydin mübarek olsun eyâ âsaf-ı cihân
Gelsin edeble pâyini bûs etsin âsmân
Tebrik eylemek sana ıydı mezaxdır
Sen ıyde oi mübârek eyâ Cafer-i zamân
....
Lûtf u mürüvvet eyle biraz dahi bizlere
Mazmun bağışla bari efendim aman aman
Devletle sen o sadra ki teşrif eyledin
Bir yana durdu fitne cihanda hemen o an

Ahır bilirdi kendiyi mâ'zûl çerh-i dûn
Devletle ibtidâda vezir olduğun zaman
Iydiyye câmelerle çıkıp seyre dilberân
Uçşâkın ettiler yeniden halini yeniden
....
Ey Sadr-ı muhterem ede Hak ıyd her gününün
Vaktinde ola böyle Nedimâ şeker-fışân

İ

iade ar (tür döndürmece, son yineleme). Geri gönderme, geri çevirme. Divan edebiyatı söz sanatlarındandır. Bir dizenin ya da beytin son sözcüğünü sonraki dizenin ya da beytin ilk sözcüğü olarak yinelemeye denir. Fuzuli'nin,

Ey vücud-ı kâmilin esrâr-ı hikmet masdarı
Masdarı **zatın olan eşya sıfatın** mazharı
Mazharı **her hikmetin sensin ki kilk-i kudretin**
Safha-i efläke nakşetmiş hutut-ı ahteri

dizeleriyle başlayan gazeli iade sanatının örneklerindendir. Günümüz Türk şiirinde de iade örnekleri görülmektedir.

Kuşlar gelir konar pencereme,
Penceremden **kuşlar uçar gider**

(C.S. Tarancı)

⁂

Yitmiş özgürlük çobanlar anısı
Anısı **uzak yaşamaların dağ yürür**
Netsem ulu taşlar alır da aklığını
Aklığını **demeden kadın yürür**
Gide o ülkelere kocaman **yıldızlar** ışığı
Işığı, **ışığı gece yürür**

(F.H. Dağlarca)

İbişin Rüyası, Tarık Buğra'nın romanı (1970). Romana ünlü tiyatro sanatçısı **Naşit Özcan**'ın (1898 — 1943) yaşamı konu alınmıştır. Tiyatro tutkusuyla genç yaşta paşa babasının evini terkeden Naşit kısa sürede sivrilecek, kendi topluluğunu kuracak, yarattığı İbiş tipiyle büyük başarı kazanacaktır. Evlilikte bulamadığı aşkı, tiyatrosundaki bir oyuncuda (Hatice, takma adıyla Semra Seha) araması ise acıyla sonuçlanır. Biyografik roman türünün başarılı örneklerinden sayılan yapıt, 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında başarı ödülü kazandı. Ayrıca yazarınca oyunlaştırılarak Devlet Tiyatroları'nda sahnelendi (1972). Sırrı Gültekin de TV'ye uyarladı (1979).

İBİŞİN RÜYASI

«...Roman, bir tiyatro adamının, çileli sanat hayatını ve bu çileler ortasında geçirdiği bir gönül fırtınasını dile getiriyor. Nahit'in Darülbedayi'de başlıyan, sonra kendi kurduğu toplulukta geçen hayatını işleyen roman, bize tiyatro dünyamızı, dostlukları, düşmanlıkları ile veriyor. Romanın ağırlık noktası, Nahit'le Hatice arasında bir fırtına gibi başlayıp, Hatice'nin canına kıymasıyla biten romantik aşktadır. (...) Başlangıçta ağır aksak ve yer yer özentili, hattâ zorlamaya kaçan dili, bu fırtınalı aşkı anlatırken —belki de gerçekten yaşanmış olduğu için— büyük bir akıcılık kazanıyor. Nahit ve Hatice gerçekten canlı bir tip olarak işlenmiş. Konuşmalar ölçülü, olaylar, özellikle sonlara doğru, gerilimi artarak ilerliyor.»

(Vedat Günyol, Yeni Gazete, 16.3.1971).

İBNÜRREFİK AHMET NURİ Sekizinci, oyun yazarı, (İstanbul 1874 — Ankara 1935), Fes Nazırı Süleymanpaşazade Müstantik Mehmet **Refik**

Beyin oğlu. Dört yaşındayken yitirdiği babasının vasiyetiyle İbnürrefik adını aldı, bir oyununun adı olan Sekizinci'yi de soyadı olarak seçti. Galatasaray'ı bitirdikten sonra Hariciye Nezareti Mektubi Kalemi'ne girdi. Karantina idaresi Muhasebe Kalemine atandı (1885), Muhasebe Müdürlüğüne dek yükseldi. Lozan Antlaşması üzerine Karantina İdaresi kaldırılınca emekliye ayrıldı. Tiyatroyla ilgili çalışmalarını memurluk yıllarında da sürdüren Ahmet Nuri, **Darülbedayi**'nin ikinci kuruluşunda (1915) edebi heyete üye seçilmiş. Kadıköy'de Yeni Tiyatro Temsil Heyeti adlı bir topluluk kurmuştur. (1922). **Reşat ve Nuri, Mahmut Yesari**'yle birlikte **Kelebek** adlı bir mizah dergisi çıkarmıştı. Öldüğünde Ankara Halkevi rejisörlüğü (1932) görevini sürdürüyordu.

Oyuncu, sahneye koyucu ve oyun yazarı olarak Türk tiyatrosunun gelişimine katkıda bulundu. **Ahmet Vefik Paşa**'dan sonra adapte alanında en büyük oyun yazarı sayılmaktadır. Elliyi aşkın yapıtlarından çoğu uyarlamadır. Önceleri melodrama yöneldiyse de ilk oyunu **Çoban Kızı**'nın gördüğü ilgi komedi ve vodvillere yönelmesine yol açtı. Uyarlamalarını genellikle klâsik Batı yapıtlarından değil de o çağda pek tanınmayan yazarlardan yapmış, çoğu kez kaynak belirtmemiştir. «Bunları sanki yerli eser yeniden yaratılmışcasına bize uygulamakta gösterdiği başarıyla» ilgiyi çeker (Metin And).

BASILAN YAPITLARI: **Şair** (1908), **Tecdid-i Nikah** (1910), **Kadın Tertibi** (1918), **Fırsat Yoksulu** (1918), **Gücü Gücü Yetene** (1918), **Hisse-i Şayia** (uyarlama), **Nurbaba Köşkü** (1920), **Aşk-ı Atik** (1920), **Kısmet Değilmiş** (1920), **Sekizinci** (1923), **Ceza Kanunu** (1924), **Asri Hülyalar** (1924), **Dört Cihar** (1924), **Çürük Merdiven** (1927), **Büyük Baba** (1976), **Sınıf Arkadaşı** (1931), **Nâkıs** (1931), **Şer'i Mahkemesinde** (1933), **Himmet'in oğlu** (1934), **Son Ateş** (1934), **Belkıs** (1934).

KAYNAKÇA: Ali Süha Delilbaşı, İbnürrefik Ahmet Nuri, Ülkü, c. V, Nisan 1935; Enver Behnan Şapolyo, İbnürrefik Ahmet Nuri, Çınaraltı, s. 78, 1943; Nahit Bilge, İbnürrefik Ahmet Nuri, Yeni Türk, s. 123, 124, 125, 1943; Aylık Ansiklopedi c. V, s. 1452, 1948; Baha Dürder, İ.A. Nuri Sekizinci ve Yapıtları, Varlık 15 Mart 1967; Metin And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (s. 110) ve 50. Yılın Türk Tiyatrosu (s. 435).

İbrahim. Tevrat, İncil ve Kur'ân'da anılan peygamber Yaşamı Tevrat'ta ayrıntılarıyla anlatılır. M. Ö. 2000 yılının başlarında eski Babil yöresinde doğduğu, Harran (Urfa), Ken'an ili (Filistin) ve Mısır'da bulunduğu, Kudüs'e yerleştiği bildirilir. Yaşamı çevresinde İbrani kaynaklı birçok söylence oluşmuştur. Tapınaktaki putları kırması, bunun üzerine **Nemrut**'un buyruğuyla ateşe atılması, ama ateşin onu yakmayıp yemyeşil bir çemene dönüşmesi bunlar arasındadır. Karısı **Sâre**'nin çocuğu olmadığı için **Hacer** adlı bir cariye ile evlenmiş, **İsmail** (bk.) adlı bir oğlu olmuştur. Yaşlı ve kısır olmasına karşın, daha sonra Sâre'nin **İshak**'ı doğurması ise mucize sayılmıştır. Sâre Hacer'le oğlunu kıskandığı için ana-oğul çöle gönderilirler. Susuzluktan ölecekleri sırada yerden su fışkırır. **Zemzem** (bk.) suyudur bu. İkisi oraya yerleşirler. İbrahim de ara sıra onları görmeye gider. Kâbe'nin yapılışıyla görevlendirilmesi de bu sıradadır.

Halil (bk), **Halilullah** adlarıyla da anılan İbrahim'in yaşamı edebiyatta çeşitli yönleriyle işlenmiştir. Abdülvasi Çelebi'nin **Halilnâme**'si bu yapıtların en ünlüsüdür. Ayrıca putları kırması, ateşe atılması, Kâbe'yi yapması, oğlunu kurban etmeye kalkışması dolayısıyla gerek divan şiirinde, gerekse zümre tarikat edebiyatında adı sık sık geçer :

Ya İbrahimdir zülfün ki olmuş gülistan ateş
(Ahmet Paşa)

İbrahim'in kurbanı (1410 tarihli bir minyatür)

Her İbrahim izzet Kâbe'sinde
Hallullah yahut Edhem olmaz

(Necati)

Eğer âşık isen yâre
Sakın aldanma ağyâre
Düş İbrahim gibi nâre
Bu gülşende yanar olmaz

(Seyyid Seyfullah)

İBRAHİM BEY, XIV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. **Camiü'n - Nezâir**'de (bk.) adı geçen **İbrahimü'I-Mevlevi** olduğu sanılmaktadır. Şiirlerinde **Âşık Paşa**'nın ve **Gülşehri**'nin etkisi görülmekte, buna dayanılarak XIV yüzyılın son yarısında yaşadığı, mevleviliğe bağlandığı varsayılmaktadır. **Mevlânâ**'yı övücü beyitlerle, **Mesnevi**'den Türkçeleştirilmiş övkülerin de bulunduğu **Divan**'ı (TYDK, C. I, s. 65) basılmadı.

İbrahim Edhem. VIII. yüzyılda yaşamış Belhli mutavassıf. Sofiyyenin ilk tabakasından sayılır. Evliya tezkirelerinde ve menakıplarda sultanlık tacını bırakarak yoksulluğu ve tasavvuf yolunu seçtiği anlatılır. Yaşamını çalışarak kazanması, dünya nimetlerinden geçmesi, nefsini eğitmek için her türlü sıkıntıya katlanması adının simgeleşmesine yol açmıştır **Edhemilik** adlı tarikat onun adına bağlanır. Edebiyatta mutasavvıf kimliğiyle geçer

Biz tâc ü kabâ terkin uran Edhem-i aşkız

(Tarzî)

⁂

Her tâc giyen çulsuzu Edhem mi sanırsın

(Ziya Paşa)

⁂

İbrahim Edhem baktı tâc ü tahtı bıraktı
Hak yoluna uyaktı o sırrı duyan benem

(Yunus Emre)

İBRAHİM HAKKI (Erzurumlu), şair ve yazar (Hasankale 1703 — Tillo / Siirt 1780). Derviş Osman'ın oğlu. İlk öğrenimini babasından aldı Onun ardından Tillo'ya giderek Kadirî şeyhlerinden **İsmail Fakirullah**'a bağlandı. Babasının ölümünde (1719) Erzurum'a döndü, öğrenimini sürdürdü. Daha sonra Tillo'da şeyhinin torunuyla evlendi, halifesi oldu. Uzun süre Erzurum'da kalmış, üçer kez de İstanbul ve Hicaz'a gitmiştir. İstanbul'a bir gelişinde (1753) Padişah I. Mahmut'la görüşmüştür 1764'ten sonraki yaşamını Tillo'da geçirdi. Mezarı oradadır Şairliğinden çok düşünür ve ahlâkçı kimliğiyle günümüze kalan İbrahim Hakkı bir mutasavvıf olarak döneminde etkili olmuştur Otuzu aşkın yapıtı arasında **Marifetnâme** (bk.) ayrı bir önem taşır İlâhinâme adını verdiği **Divan**'ı (Divan-ı İbrahim Hakkı, 1848), **Marifetnâme**'si (1835), **İnsan-ı Kâmil** (1971) ve **Kenzü'l - Fütûh** (1981) adlı yapıtları basıldı. Yapıtlarının tam bir listesi İ. Binark — N. Sefercioğlu'nun Erzurumlu İbrahim Hakkı Bibliyografyası'ndadır (1977).

İBRAHİM HAKKI (Üsküdarlı) Şair (Mora 1822 — İstanbul 1895). Boğaz Nâzırı adıyla ünlenmiş İsmail Paşa'nın oğlu. Gelibolu'da oturmak zorunda bırakılan babasının yanında büyüdü. Daha sonra felç inmesi üzerine affedilen babasıyla birlikte İstanbul'a döndü (1842). Bir süre Haremeyn Muhasebesi Kaleminde, ardından Evkaf Muhasebesinde çalıştı. 1853'te aklî dengesini yitirdi, on iki yıl yarı deli yaşadı. 1865'te sağlığına kavuştuğu söylenir İbrahim Hakkı Bey, devletçe bağlanan maaşla hayatının sonuna kadar Üsküdar'da oturduğu için Üsküdarlı adıyla anılmıştır Mezarı Çamlıca'dadır.

İbrahim Hakkı Bey, XIX. yüzyılın divan geleneğine bağlı başarılı temsilcileri arasındadır. Özellikle kaside alanında **Nef'î-i Zaman** adıyla anılmıştır. **Divan**'ı basıldı (H. 1292/1875). Bu tarihten sonra yazdığı şiirlerse bulunamamıştır.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 492.

İBRAHİM MÜTEFERRİKA, yazar (Erdel 1674 — İstanbul 1745). İlk Türk basımevinin kurucusu. Kolojvar kasabasında doğdu. Kalvinist bir Macar ailesinden olduğu, ilahiyat öğrenimi yaptığı, Akıncı Türklerin eline düştüğü (1692), köle olarak İstanbul'a getirildiği biliniyor. Asıl adı bilinmemektedir. Yoksul bir ilahiyat öğrencisi olduğu için istediği fidyeyi alamayan efendisi ona karşı oldukça kötü davranmış, müslümanlığı ve Türklüğü kabul ederek İbrahim adını almıştı. Yeni dinini incelemesi, hattâ bu konuda bir de kitap yazması **(Risale-i İslâmiye)** 1705 — 1711 yıllarına rastlar. Dil bildiği için müteferrikalık görevine alınması da bu yapıtıyla dikkati çekmesine bağlanabilir Padişah ve vezirlerin çeşitli görevlerde kullandıkları müteferrikalar arasına hangi tarihte katıldığı da bilinmiyor. Kesin olarak bilinen 1715'te Mora sorunu üzerine Viyana'daki görüşmelere müteferrika sanıyla katılmış olmasıdır. Görevinde gösterdiği başarılar bu adla tanınmasına yol açtı. Bu tarihten sonra yabancı devletlerle yapılan görüşmelerde etkin bir rol oynadığı görülüvor. **Damat İbrahim Paşa**'nın güvenini ve dostluğunu kazanmış olması da etkinliğini arttırdı. Türkiye'ye göç eden (1717) Macar yurtseveri **Rakoczi**'nin yanında çevirmen ve danışman olarak görevlendirildi. 1735 yılına kadar bu görevde kaldı. Daha sonra çeşitli görüşmelerde bulunmak için gezilere çıktı, Dağıstan dönüşü, görevini oğluna bıraktıktan kısa bir süre sonra öldü. Aynalıkavak'taki mezarı Galata mevlevihanesine aktarıldı (1942).

İbrahim Müteferrika'nın adı, Türkiye'de basımevini kuran ilk insan olarak anıla gelmiştir. Oysa basımevi Türklerce Müteferrika'dan önce de biliniyordu ve ilk basımevi daha 1493 de musevilerce İstanbul'da açılmıştı. İbrahim Müteferrika'nın resmî izinle kurduğu basımevi ise 1726'da açıldı. Ama gerek ilk basımevlerinin azınlık çevresi dışına çıkmaması, gerekse çalışma yöntemleri ve bastıkları kitaplar, bu onurun İbrahim Müteferrika'ya kalmasına yol açtı. Müteferrika salt bir basımevi kurucusu olmakla yetinmedi, sağlığında çok az kitap basmakla birlikte bu yapıtları kendisi seçti, gözden geçirip eklemeler yaptı, basımevinin teknik işlerini kendisi yürüttü. Özellikle bilimsel yapıtlara yönelmesi ve o çağda Osmanlılar için yeni olan bilgileri Batı'dan doğrudan doğruya aktarması, devrimci sayılabilecek toplumsal düşüncelerini çekinmeden ileri sürebilmesi adını asıl bu yanlarıyla anmamızı gerektirir.

İbrahim Müteferrika sağlığında 17 kitap basabildi. Bunlar arasında kendi yazdığı, çevirdiği ya da ekler yaptığı yapıtlar şunlardır **Kitab-ı Lügat-ı Vankulu** (Bu kitapta basımevi için verilen izinlerle Müteferrika'nın basımevinin önemini anlatmak için yazdığı **Vesiletü't-Tıbaa** adlı yapıt ta yer almıştır, 1728), **Tarih-i Seyyah** (Latinceden çeviri, 1729), **Usulü'l-Hikem fi Nizamü'l-Ümem** (1731), **Füyuzat-ı Mıknatisiya** (Latinceden çevrilmiş, pusulanın tarihinden ve mıknatısla ilişkisinden söz eden bir yapıt, 1731), **Cihannüma** (Katip Çelebi'nin bu ünlü yapıtına oldukça önemli ekler yapılmıştır, 1732). Ayrıca şu yapıtları da ilk kez onun bastığı, önsöz ve notlar eklediği belirtilmelidir **Tuhfetü'l-Kibar fi Esfarü'l-Bihar** (Katip Çelebi'nin, 1728), **Tarih-i Timur Gürgân** (1729), **Gülşen-i Hulefa** (1730), **Grammaire Turque, Takvimü't-Tevarih** (Katip Çelebi'nin, 1733), **Tarih-i Naima** (2 cilt, 1734), **Tarih-i Raşit Efendi** (2 cilt, 1740), **Tarih-i Çelebizade Efendi** (Raşit tarihinin 2. cildiyle birlikte).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. V s. 896 A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 150-155; Ahmet Refik, Alimler ve Sanatkârlar, s. 329-358, (1924).

İBRAHİM TENNURİ (Âşık), bayrami şair, (Amasya ? — Kayseri 1482). Konya'da Mevlana Sarı Yakup'tan ders alıp öğrenimini tamamladıktan sonra bir süre müderrislik yaptı. Akşemsettin'e bağlanarak ondan feyz alan İbrahim Tennuri, şeyhinin ölümünden sonra bayramiyye-i şemsiyye kolunun ilk temsilcisi oldu (bk. **bayrammilik**). Mezarı Kayseri'dedir.

Mecmualarda Âşık mahlasıyla yazdığı **Yunus** tarzı şiirlerine rastlanan İbrahim Tennuri, şiirlerinde bayramiliğe dayanan tasavvufi inançlarını yansıttı. Mesnevisinden :

Veli gözgünün ardından bakanlar
Göremedi ve gözsüz kaldı anlar
Çü bulmadı olar şah-ı cihanı
Dilinde kaldı gözgünün nişanı

Gülzar-ı Manevi adlı mesnevisi basılmadı (Nuruosmaniye ktp.).

KAYNAKÇA: S.N. Ergun, Türk Şairleri, c. 1, 1941.

İbtidanâme, Sultan Veled'in Farsça mesnevisi. Yazarın verdiği adla **Mesnevi-i Veledi der Beyani Esrar-i Ahadi**. Mevlana, Mesnevi'de adı geçen erenler ve kendisiyle çağdaş olan mevlevi büyükleriyle mevlevilik üzerine bilgi vermek amacıyla yazılmıştır. 1291'de tamamlanan yapıt, yaklaşık 10.000 beyit olup, her birinin başında mensur bir parça bulunan 163 bölüme ayrılmıştır.

İran'da **Velednâme** adıyla yayımlanan yapıt, kapsadığı bilgi dışında edebi bir değer taşımaz. Bütünü Farsça olan İbtidaname'nin 80 beyiti Türkcedir. Bu beyitler eski Anadolu Türkçesinin ilk örnekleri arasında sayıldıklarından ayrıca önem taşırlar.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana'dan Sonra Mevlevilik, s. 47, Mecdut Mansuroğlu, Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri, 1958, Konya MMYK, s. 190-200.

icâz ar (fr. concision, tür özlülük). Aziz sözle, özlü biçimde anlatma. **Itnab'ın** (bk.) karşıtıdır. Az sözcükle çok şey anlatan sözlere de **mucez, veciz** denilir. Ayrıca sözün anlamı tam olarak verecek biçimde kısaltılmasına **icâz-ı makbûl,** anlamı bozan, kapalılaştıran kısaltmaya **icâz-ı muhîl,** anlamı bozmayanına ise **icâz-ı hazf** adı verilmiştir En iyi icâz örnekleri vecizelerdir (özdeyiş). Şiirde ise genellikle veznin zorlamasıyla icâza başvurulmuştur **Ziya Paşa**'nın,

Bir pâreye bini âferinin
Pâpûşu atıldı Cevher'nin

beyti «papucu dama atıldı» denmek istenildiği için vezne uymak amacıyla yapılmış bir icâz-ı hazf'tır.

İçtihat. Aylık dergi (1 Eylül 1904 — Aralık 1932). Kurucusu, Abdullah Cevdet. İlk sayıları Cenevre ve Kahire'de, 24. sayısından başlayarak da (1911) İstanbul'da yayımlandı. Başlangıçta aylık iken, sonradan on beş günlük ve haftalık olarak da çıkarıldı. Özellikle dine aykırı yazılar yayımlaması nedeniyle birkaç kez kapatıldı. **Cehd, İştihad, Âlem, İşhad** adlarıyla yeniden yayımlandı. 1916 — 1917 ve 1920 yıllarında da yayımına ara vermiştir 358 sayı çıktı.
Daha çok bir düşünce dergisi kimliği taşıyan İçtihat'ta siyasal yazıların yanısıra felsefe, iktisat, edebiyat incelemelerine de yer verildi, Avrupa'daki düşünce ve sanat akımları tanıtıldı. İstanbul'a taşındıktan sonra dönemin hemen bütün tanınmış yazarlarının değişik görüşteki yazıları dergide yer aldı. Abdullah Cevdet'in yanısıra Rıza Tevfik, Süleyman Nazif, Faik Ali, Cenap Şehabettin, Abdülhak Hamit, Hüseyinzâde Ali, A. Nadir, Mustafa Asım, Ali Kâmi, Ebubekir Hazım, Celâl Nuri (İleri), İbrahim Temo, Mustafa Suphi, Salih Zeki bu adların başlıcalarıdır.

Abdullah Cevdet

idealizm (fr. idéalisme, ing. idealism). Düşüncecilik. «Varolan her şeyi düşünceye bağlayan; düşünceden türeten; düşünce dışında nesnel gerçekliğin var olduğunu kabul etmeyen; maddesel gerçekliği inkâr eden felsefe öğretileri. (İdealizm, maddenin düşünceden bağımsız olduğunu kabul eden 'gerçekçilik' ve 'maddecilik'in karşıtıdır. Varlığı, bireyin düşüncesine bağlayan ve ondan türeten görüşe 'öznel idealizm'; evrensel bir manevî varlığa ya da tanrısal akla bağlayan görüşe ise 'nesnel idealizm' denir. Benimsenen manevî amaç ve ülküye tutkuyla bağlı olmak ve onu en yüce varlık olarak görmek. Bu, 'ahlâksal idealizm'dir ve 'maddesel' çıkarlara değil, manevî değerlere bağlılığı belirtmek için kullanılır. Başta açıkladığımız felsefi idealizm ile ahlâki idealizmi birbirine karıştırmamak gerekir. Bunların birincisi düşünce ile varlık arasındaki ilişki konusunda ileri sürülen belli bir görüş, ikincisi ise, davranışlarımızla ilişkili bir özelliktir. Felsefi idealizmi benimseyenlerin hepsi, ahlâksal bakımdan 'idealist' olmadıkları gibi, felsefi maddeciliği benimseyenlerin hepsi de ahlâksal bakımdan 'maddeci' (maddiyatçı) değillerdir ve bunlar arasında zorunlu bir paralellik yoktur. Estetikte, sanatın amacını, doğanın ve gerçeğin taklit edilmesi olarak değil de, düşünce ve hayale dayanan ürünlerin ortaya konması olarak gören görüş. (Bu anlamda, sanattaki 'gerçekçilik'in karşıtıdır.)» (Selahattin Hilav)
Estetik idealizm'e göre güzellik nesneler dünyasında değil, ideada, bir başka deyişle mutlak olan'dadır Bu nedenle sanatın görevi de gerçekliği yansıtmak olamaz. Amaç idea'yı, mutlak olan'ı görünür kılmaktır. Güzellik de budur. Ayrıca bu düşünüş biçimi, yetkinlik kavramıyla açıklamaktadır sanat ürününü. Çünkü yetkinlik, mutlak olan'ın niteliğidir. Sanat da bir anlamda yetkinliğe ulaşma çabasıdır. Bu ise biçim konusunu gündeme getirmektedir. Nitekim bir sanat yapıtını salt biçim olarak değerlendiren düşünüş de temelde idealist öğretilere dayanmaktadır.

KAYNAKÇA: Selahattin Hilav, Felsefe El Kitabı, 1981; Mehmet H. Doğan, Estetik, 1975.

idil (fr. idylle). Kır yaşamının güzelliğini, çobanıl aşkı anlatan kısa şiir. Yunanca **eidyllion** (küçük tablo)'dan gelmektedir. Yunan edebiyatında **Theokritos**'un (M.Ö. III. y.y.) bir çobanın ağzından yazılmış şiirleri bu adla anılmıştır. Çobanların aşklarını, kırdaki uğraşlarını dile getiren bu şiirlerin özelliği monolog ya da diyalog biçiminde olmalarıdır. Sonraki yüzyıllarda kır yaşamının güzelliğini konu alan şiirler için kullanıldı. Çağdaş Türk şiirinde **Behçet Necatigil, Cahit Külebi** gibi şairler idil örnekleri vermişlerdir. **Oktay Rifat**'ın bir kitabı ise idillerden oluşur **Çobanıl Şiirler**, 1976.

İDRİS-İ BİTLİSİ, tarihçi ve şair, (Bitlis ? — İstanbul 1520). Şeyh Hüsamettin Ali Bitlisi'nin oğlu. Akkoyunlu hükümdarlarından Uzun Hasan'ın oğlu Yakup'un (ölm. 1490) yanında divan kâtibi iken II. Bayezid'in bir mektubuna verdiği yanıt padişahın dikkatini çekti ve onu sarayına çağırdı. Kendisini yetiştiren koruyucusu Kadı İsa'nın ölümünden sonra İstanbul'a

geldi, geri dönmedi. II. Bayezit'in buyruğuyla ilk sekiz Osmanlı padişahını konu alan tarihini yazdı. Daha sonra tahta çıkan I. Selim'in de güvenini kazanarak önemli hizmetlerde bulundu, İran seferine katıldı. Çaldıran dönüşü ordu Amasya'da kışlayınca, Yavuz Selim tarafından Doğu Anadolu'da Osmanlı propagandası yapmakla görevlendirildi. Şeyh olan babasının nüfuzundan da yararlanarak sünni kürt beylerinin düzenlerinin sürmesi koşuluvla Osmanlı egemenliğini kabul etmelerini sağladı. Divarbakır ve Mardin'in alınmasına kürt gönüllüleriyle katıldı. Onun çabaları sonucu Cizre, Siirt. Bitlis, Hasankeyf gibi bölge beyleri Osmanlı egemenliğini tanımışlardı. Mısır'ın fethinde de Yavuz'un yanındaydı. Mezarı Eyüp'te yaptırdığı İdris çeşmesi ve köşkünün mescidindedir Divanî yazıda usta olan İdris-i Bitlisi üç dilde şiir söylemişse de günümüze kalan en önemli yapıtı tarihidir Söz sanatlarıyla yüklü olmasına karşın, özellikle önsözü ve Osmanlı tarihine giriş bölümü çok değerlidir (Uzunçarşılı). **Heşt Bihişt** (Sekiz Cennet) adını taşıyan yapıt 80.000 beyittir ve Farsçadır Oğlu tarafından yazılan (bk. **Ebülfazl Mehmet**) zevliyle birlikte, 1733'te **Vanlı Abdülbaki Sadi** Efendi tarafından Türkçeye çevrildiyse de basılmadı. Yine basılmayan öteki yapıtları arasında şunlar sayılabilir. **Mir'atü'l-Uşşak, Bahariye, Hasaniye** (ikisi de kasidedir). Ayrıca II. Bayezit adına yazdığı üç yapıtla dönemin ileri gelenleri için yazdığı kasideler de bu listeye eklenebilir (Esat Efendi ktp.).

KAYNAKÇA: İ.H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, c. II. İndeks'e bk.

İDRİS-İ MUHTEFÎ, şair, (Turhal ? — İstanbul 1615). Asıl adı Tırhalalı Hacı Ali Bev Bayrami melamilerinden **Hamza Bali**'nin öldürülmesinden sonra hamzavileri gizlice yönetti. Sanatı terzilikmiş. Filibe, Sofya ve Belgrat arasında gidip gelerek ticaret vaparmış. Hamza Bali'ye bağlandıktan sonra İstanbul'a gelerek yerleşmiş, bir konak satın almış, ticareti adamları sürdürmüsler. Hamzaviler sıkı sıkıya izlenmeve başlanınca, takma adı olan İdris-i Muhtefi'yi bırakmış ve asıl adını kullanmış. Müritleri İdris-i Muhtsefi yerine **Tırhalalı Hacı Ali Bev**'i görmeve gelirlermiş. Onu tanımayanlar şeyhleri kendilerine görünmediği için Ali Beye vakınırlarmış. Ama tanıyanlar ser verip sır vermemisler Ölümüne dek bu gizlilik sürmüş. Mezarı Kasımpaşa'dadır.

Sarı Abdullah gibi önemli mutasavvıflar yetiştiren İdris-i Muhtefi'nin bir şathiyyesi ve bir gazeli bilinmektedir. Kimi ilahilerinin ise ona ait olup olmadığı kesinlikle saptanamamıştır. Birçok şerh yazıldığını bildiğimiz ünlü şathiyyesinden örnekler :

İşbu deme erince
Dört kez doğdum âneden
Nice yavru ucurdum
Nice açlyâneden
Dâ-i doğurdum anamı
Hâmil oldum babadan
Babam dokuz ayaklı
Anlama efsaneden
Kaf dağını arkama
Yüklendim etme aceb
Bahri muhiti içtim
Kanmadım amma neden
Altmış arşın minare
Çıktım anın üstüne
Çağruben cihanı
Doldurdum efsaneden

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Melamilik ve Melamiler. s. 123-126. 1931; Türkiye'den Mezhepler ve Tarikatler s. 265, 1969.

iğrak (ar. gark'tan). Boğma (suda). Edebiyat terimi olarak **mübalağa** (bk.) sanatının bir türüdür. Olabilecek, ama olduğu görülmemiş, bir anlamda olanaksız abartmalara denir Eskiler bunu **«âdeten muhâl, aklen mümkin»** biçiminde tanımlamışlardır. Daha aşırısına **gulüv** (bk.) denilmiştir. Bir iğrak örneği

Allah derim sada-yi bülent ile her seher
Halk uyanıp sanır ki müezzin ezan verir

(Sürurî)

ihâm — iyham (ar. vehm'den). Kuşkuya düşürme. Edebiyat terimi olarak, iki ya da daha çok anlamlı bir sözcüğü en yaygın anlamını kullanır görünerek en uzak anlamıyla kullanmaya denilir. Baki'nin

Bâki çemende hayli perişan imiş varak
Benzer ki bir şikâyeti var rüzgardan

beytinde rüzgâr sözcüğü, rüzgâr (yel) anlamıyla kullanılır görünmekte, ama sözcüğün ikinci anlamı olan zaman kastedilmektedir. Sözcüğün ayıp sayılan ikinci anlamı söylenmek isteniyorsa buna **ihâm-ı kabih** denilir. Ayrıca bir sözcüğün ikinci anlamıyla bir başka sözcük arasında ilgi kurmaya **ihâm-ı tenasüb,** bu ilişki karsıt anlamlılık ise **ihâm-ı tezat** adı verilmistir. İhâm'ın yaygın bir biçimi de **tevriye**'dir (bk.)

İHSAN RAİF, şair, (Beyrut 1877 — Paris 1926). Köse Raif Paşanın kızı. Gençliği taşrada geçti. Babası Mithat Paşa'nın arkadaşı olduğu için uzun süre taşradaki görevlerde dolaştırılmıştı. Bu nedenle düzenli bir öğrenim görmedi, özel dersler alarak yetişti. Fransızca öğrenmesi, müzikle ilgilenmesi gençlik yıllarına rastlar. Daha sonra üç kez evlenen İhsan Raif Hanım, Meşrutiyet'i izleyen yıllarda Paris'te bulunmuş, ikinci kocası Şehabettin Süleyman'la Paris'teyken tanışmıştı ve evlenmişti Yine Paris'te bu-

lunduğu bir sırada öldü, cenazesi İstanbul'a getirildi. Mezarı Rumelihisarı'ndadır
İlk yapıtları Rübap'ta yayınlanan İhsan Raif'in şiirlerinde 1900 yıllarında tanıştığı Rıza Tevfik'in etkisi belirgindir. Genellikle aşkı konu alan şiirlerini heceyle yazdığı, halk şiirinin biçimlerini kullandığı görülür. Lirik şiirlerinin çoğunu şarkı olarak kendisi bestelemişti. Heceyle şiirler yazan ilk kadın şair olması bir yana işlediği aşk duygusunun erotik bir özellik taşıdığı gözden kaçmaz :

Muhabbet bağında kendimden geçtim
Ateşler içinde bir lale seçtim
Yandı yüreciğim kanarak içtim
Kızıl dudağından şarab-ı aşkı

Şiirlerini tek kitabı **Gözyaşları**'nda (1914) topladı.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 700; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s. 589.

İHTİFALCİ ZİYA (Mehmet), yazar (İstanbul 1866 1927). Evkaf memurlarından Osman Vasfi'nin oğlu. Galatasaray Lisesini (1886), Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümünü bitirdi. Çeşitli okullarda öğretmenlik, müdürlük yaptı, Millî Eğitim Bakanlığında görev aldı.
Ulusal günlerde, Türk büyükleriyle ilgili çok sayıda ihtifal (tören) düzenlediği için bu sanla anılan Ziya Bey, dergi ve gazetelerde tarih yazıları yayımladı, Türk kültürüne ilişkin yapıtlar verdi.

YAPITLARI: Âlem-i İslamiyyet (1900), **Kâriye Câmi-i Şerîfi** (1910), **Yenikapı Mevlevihanesi** (1913, yeni harflerle Tercüman 1001 Temel Eser dizisinde) **İstanbul ve Boğaziçi** (2 cilt, 1920-1928).

ikili. Dizeleri ikişer ikişer uyaklanan nazım biçimi. Batı edebiyatından alınmıştır. Uyak düzeni mesnevinin aynıdır. Anlamın beyitten beyite geçerek sürebilmesi ve uyak kolaylığı dolayısıyla bu biçimde uzun şiirler de yazılabilmesi gibi nedenlerle çağdaş Türk şiirinde yaygın olarak kullanılmıştır Aruz ve hece ölçüsüyle yazılmış ikili şiirlerin yanısıra, manzum oyunlarda da ikilinin benimsenmesi bunun kanıtıdır.

İkinci Yeni. 1950'den sonra gelişen bir şiir akımının adı. Orhan Veli ve arkadaşlarının şiir anlayışına tepki olarak doğdu. Değişik imgeler, çağrışımlar ve soyutlamalarla yeni bir söyleyişin amaçlandığı akımın öncüleri arasında Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, İlhan Berk ve Oktay Rifat sayılabilir.
Kısaca özetlemek gerekirse, İkinci Yeni, Garip'in tam tersi bir noktadan yola çıkar. Söyleyişteki rahatlığın yerine şiir dilini zorlamayı, anlaşılırlık yerine anlamca kapalılığı, somuta karşılık soyutlamayı getirir Halk şiirine sırt çevrilir. Öte yandan dize anlayışına, sözcüklerle oynamaya yönelinerek eski şiirle zayıf da olsa bağlantı kurulur. İkinci Yeniciler için önce biçim gelir. Cemal Süreya bunu şöyle belirtir «Biz şiir salt biçimdir, demiyoruz, belki en çok biçimdir diyoruz. Bunu belirtebilmek için de soyut bir metodla diğer her şey aynı kaldığı takdirde biçimin beklenebilir değişmelerini arıyoruz. Biçimi önemsiyoruz. Bunu da gerekli buluyoruz.» (**Pazar Postası**, s. 41. 1958). İkinci Yeni'nin çıkışında gerçeküstücülüğün etkin olduğu biliniyor. André Breton'un gerçeküstücülük tanımını anımsayalım «Sürrealizm: Sözle, yazıyla, ya da başka bir biçimle düşün-

İKİLİ'ye örnek:
SES

Günlerce ne gördüm, ne de bir kimseye
sordum;
«Yârab! Hele kalb ağrılarım durdu.»
diyordum.

His var mı bu âlemde nekâhet gibi tatlı?
Gönlüm bu sevincin helecanıyla kanatlı,

Bir tâze bahâr âlemi seyretti felekte.
Mevsim mütehayyil, vakit akşamdı Bebek'te...

Akşam! lekesiz, sâf, iyi bir yüz gibi akşam...
Tâ karşı bayırlarda tutuşmuş iki üç cam;

Sâkin koyu, şen cepheli kasrıyla Küçüksu;
Ardında, vatan semtinin ormanları kuytu;

Bir neş'eli hengâmede, çepçevre yamaçlar;
Hep aynı tahassüsle meyillenmiş ağaçlar

Dalgın duyuyor rüzgârın âhengini dal dal.
Baktım süzülüp geçti uzaktan iki sandal.

Bir lâhzada bir pancur açılmış gibi yazdan
Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğaz'dan.

Coşmuş yine bir aşkın uzun hâtırasıyla,
Aksetti uyanmış tepelerden sırasıyla,

Dağ dağ o güzel ses bütün etrâfı gezindi,
Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi,

Anî bir üzüntüyle bir rüyâdan uyandım,
Tekrâr o alev gömleği giymiş gibi yandım.

Her yerden o, hem aynı bakış, aynı emelde,
Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde;

Her yerden o, hem aynı güzellikle, göründü,
Sandım bu biten gün beni râm ettiği gündü

Yahya Kemal

cenin gerçek işleyişini ortaya koymak için yararlanılan katkısız bir ruhsal otomatizm. Sürrealizm, düşüncenin çıkar gözetmez oyununa, rüyanın sınırsız gücüne ve bugüne değin önemsenmemiş bulunan belli çağrışım biçimlerinin üstün bir gerçekliği olduğuna inanır.»
Usu boşlayan, daha doğrusu usun mantıksal işleyişine sırt çeviren bu anlayış İkinci Yeni'nin belirgin özelliklerindendir. Başlangıçta Garipçilerin çıkışı da gerçeküstücülüğün izlerini taşır; ama İkinci Yeniciler gerçeküstücülüğü daha bilinçli benimserler. Gerçeküstücülerin bilinç dışına yönelişlerini, çağrışımlarla zenginleşen imgeciliklerini, düş, fantezi ve alay öğelerinden yararlanışlarını ustaca değerlendirirler. Harfçiliğin (lettrisme) etkisini taşıyan örnekleri ise biçimsel arayışların ürünü saymak gerekir.

KAYNAKÇA: Mehmet H. Doğan - Turgay Gönenç, İkinci Yeni Antolojisi, Papirüs der. Özel Sayı, 41, 1969; Asım Bezirci, İkinci Yeni Olayı, 1974.

İKRÂR (ar karar'dan). Kararlaştırmak. Tarikatlarda kullanılmış bir deyimdir. «Dil ile söyleme, tasdik, kabul etme, inancını söylemek» anlamlarına gelir. Bu nedenle bir tarikata girmeye, bir şeyhin huzurunda onun müridi olduğunu, ahdinden dönmeyeceğini söylemeye «ikrar vermek» denilir. Bektaşilikte daha çok, **«nasib almak»** sözü kullanılır. İkrar verme, bir başka deyişle tarikata girme töreni, her tarikatta farklılıklar gösterir (bk. **taht**).

Derindir deryamız bizim boylanmaz
Binbir ke'âm desem biri onlanmaz
Kişi ikrarsız yulara bağlanmaz
Yuları boynunda sürüyüp gider

(Hatayî)

Seçtik yârimizi ağyârımızdan
Kimse vâkıf değil esrârımızdan
Dönmeyiz Mir'atî ikrarımızdan
Hacı Bektaş pir sultâne bağlıyız

(Mir'atî)

İKTİBAS ar. Ödünç alma. Divan edebiyatında şiir ya da düzyazıda bir âveti, bir hadisi olduğu gibi ya da bir bölümünü almaya iktibas denilmiştir. Söz gelimi Nesimi'nin,

Ey mihr yüzün vedduha velleyl imiş saçın kara
Lâ'lin bana dârüşşifa oldur ki rencûr olmuşam

beytinde vedduha ile vellevl sözcükleri Ed-Duhâ suresinden alınmıştır. Duhâ «kuşluk zamanı», levl ise «gece» demektir. Özellikle tevhid, munacât gibi dinsel şiirlerle tasavvufi şiirlerde iktibasa çokca başvurulmuştur.
Türk Dil Kurumu'nca bu tür iktibas için **ödünçleme** sözcüğü önerilmiştir. Ama günümüz şiiri ya da düzyazısında böylesi kullanımlara rastlanmaz. Bir yazıda düşünceyi güçlendirmek için başkalarından yapılan aktarmalara ise **alıntı** denilmektedir. Alıntılar tırnak içinde verilir. Genellikle de alıntı yapılan kişi ya da yapıt belirtilir (Ayrıca bk. **irsâl-i mesel**).

İLÂHİ

Tang tengri keltl
Tang tengri özi keltl
Tang tengri keltl
Tang tengri özi keltl.

Turunglar kamug begler kadaşlar
Tang tengrig ögelim.

Körügme kün tengri
Siz bizi küzeding
Körünügme ay tengri
Siz bizi kurtganing.

Tang tengri
Yıdlıg yıparlıg
Yarukluğ yaşukluğ
Tang tengri
Tang tengri.

Tan tanrı geldi
Tan tanrı kendisi geldi
Tan tanrı geldi
Tan tanrı kendisi geldi.
Kalkınız tüm beğler kardeşler
Tan tanrıyı övelim.
Gören güneş tanrı
Siz bizi koruyun
Görünen ay tanrı
Siz bizi kurtarın.
Tan tanrı
Bâyılalı mis kokulu
Işıklı ışıltılı
Tan tanrı
Tan tanrı.

(R. Rahmeti Arat, Eski Türk Şiiri).

İLÂHİ ar. Dinî — tasavvufî halk şiirinde Tanrıyı öven ya da din ve ahlâkla ilgili konularda söylenen şiirlere denir. Bir nazım biçimi değildir. Koşma tipinde yazılır ve hecenin genellikle 7-8-11'li kalıpları kullanılır. Kendine özgü ezgi kalıpları vardır.
Bektaşi ozanlarının söylediği ilâhilere ise **nefes** adı verilmiştir. Nefeslerin ilâhilerden ayırımı, bu tür şiirlerde bektaşilikle ilgili temaların işlenmesi, bektaşi ulularının övülmesi, tarikat ilkelerinin yansıtılmasıdır. İlâhilerde herhangi bir tarikatın izine rastlanmaz. Bu nedenle nasıl bektaşiler ilâhi yerine nefes terimini yeğlemişlerse, mevleviler **âyin**, aleviler **duşe**, gülşeniler **tapuğ**, halvetiler **durak**, kimi tarikatlardan olanlar da **cumhur** terimini kullanmışlardır.

İLÂHÎ (Şeyh Abdullah İlâhî-i Simavî), mutasav-

İLÂHİ

Aşkın aldı benden beni
Bana seni gerek seni
Ben yanarım dün ü günü
Bana seni gerek seni

Ne varlığa sevinirim
Ne yokluğa yerinirim
Aşkın ile avunurum
Bana seni gerek seni

Aşkın âşıklar öldürür
Aşk denizine daldırır
Tecellî ile doldurur
Bana seni gerek seni

Aşkın şarabından içem
Mecnun olup dağa düşem
Sensin dün ü gün endîşem
Bana seni gerek seni

Eğer beni öldüreler
Külüm göğe savuralar
Toprağım anda çağırır
Bana seni gerek seni

Cennet cennet dedikleri
Birkaç köşkle birkaç hurî
İsteyene ver anları
Bana seni gerek seni

Yunus'durur benim adım
Gün geçtikçe artar odum
İki cihanda maksûdum
Bana seni gerek seni

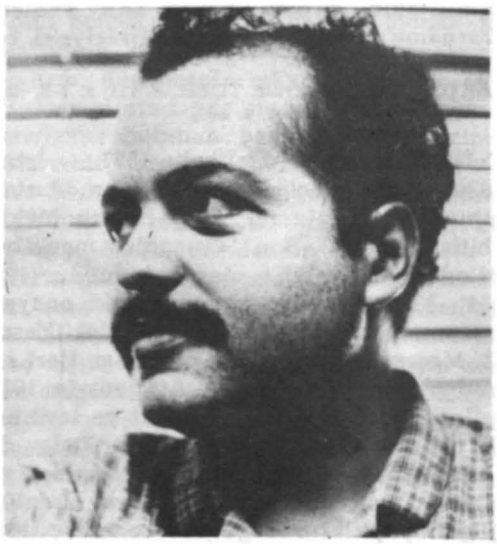
Yunus Emre

vıf şair, (Simavi ? — 1490). Şiirde İlâhî mahlasını kullandığı için **Molla İlâhi** adıyla anılır İstanbul'a gelerek Zeyrek medresesinde öğrenime başladıysa da, bir süre sonra Horasan'a gitti, Semerkant'te Hoca Ubeydullah-ı Ahrar'dan ders görerek hilafet aldı, Kasr-ı Arifan'da **Şah-i Nakşibend**'in mezarını ziyaretten sonra Simav'a döndü, Nakşibendiliği yaymaya başladı. İstanbul'a çağrıldıysa da gitmedi, halifesi **Seyyid Ahmet Buhari**'yi gönderdi. Fatih'in ölümünden sonra kazasker Manisalı Çelebi'nin ricasıyla İstanbul'a gelerek Zeyrek medresesine yerleşti. Ayasofya'da da vaazlar veriyordu. Ama büyük kentin kalabalığından ve gürültüsünden bıkınca Evrenoszade Ahmet Bey'in çağrısını kabul ederek Vardar Yenice'sine çekildi. Mezarı oradadır. Ölümünden sonra Ahmet Bey tarafından türbe ve imaret yaptırıldı.
Nakşibendliğin İstanbul'da bir tarikat olarak yayılması Molla İlahi aracılığıyla olmuştur Şeyh Bedrettin'in **Varidat**'ına Arapça bir şerh de yazmış olan İlahi'nin Farsça şiirleri, tasavvufla ilgili Türkçe yapıtları vardır **Zadü'l-Müştakin, Necatü'l-Ervah** adlı risaleleri, **Esrarnâme**'si ve **Manzume-i Miraciye**'si basıldı.

KAYNAKÇA: Kasım Kufralı, TDED, c. III, s. 1-2, sayfa 132, 1948; Latifî Tezkiresi, s. 50.

İLERİ Celâl Nuri, yazar (Gelibolu 1877 — İstanbul 1939). Âyan meclisi üyelerinden Mustafa Nuri'nin oğlu. Galatasaray'ı ve Hukuk Mektebi'ni bitirdi (1902). Son Osmanlı meclisiyle TBMM'nde milletvekili olarak bulundu (1923 — 1934). **Yunus Nadi** başkanlığındaki anayasa komisyonunda raportörlük yaptı (1924). Yazarlığa II. Meşrutiyet yıllarında başlamış, **İleri** adlı gazeteyi çıkarmıştır (önce Atî adıyla 1918; sonra İleri, 1919 — 1924). Edebiyat ve tarihten, hukuk, din, toplum bilim ve siyasete kadar değişik alanlarda birçok makalesi, kitapları yayımlandı. **Türkçemiz** (1917), **Türk İnkılâbı** (1926) gibi yapıtlarında güncel konuları tartışarak yenileşmeyi savundu. **Merhûme** (1918) adlı bir romanı varsa da edebiyat değeri taşımaz. **İleri** gazetesi ve düşünce adamı kimliğiyle günümüze kaldı.

İLERİ Selim, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1949). Teknik Üniversite profesörlerinden Hasan Hilmi İleri'nin oğlu. Orta öğrenimini Galatasaray ve Atatürk liselerinde yaptı (1967). İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini sürdürmedi. Yaşamını senaryo yazarlığıyla kazandı, yazarlığı uğraş edindi.
İlk öyküsü **Yeni Ufuklar**'da çıkan (1967) Selim İleri, öykü ve romanlarının yanısıra incelemeler, eleştiriler de yayımladı. İnce bir duyarlıkla beslenen yapıtlarında daha çok insanı, çocukluk günlerinin ilk etkileriyle beslenen davranış biçimlerini sergilediği, toplumsal gelişim



sonucu yabancılaşan belli bir toplum katının insanlarının iç dünyasını vermeye çalıştığı görülür. Küçük burjuva aydınının dramını konu edindiği romanlarında yalnızlık temi çevresinde yozlaşmış ilişkileri, bireyin açmazlarını, biçim-öz dengesinin gözetildiği bir anlatımla sergiledi.

ÖYKÜ: Cumartesi Yalnızlığı (1968), **Pastırma Yazı** (1971), **Dostlukların Son Günü** (1975; 1976 Salt Falk Armağanı), **Bir Denizin Eteklerinde** (1980). **ROMAN: Destan Gönüller** (1973), **Her Gece Bodrum** (1976; 1977 TDK Roman Ödülü), **Ölüm İlişkileri** (1979), **Cehennem Kraliçesi** (1980), **Bir Akşam Alacası** (1980), **Yaşarken ve Ölürken** (1981).

KAYNAKÇA: Nedim Gürsel, Yeni Dergi, sayı 55, 1969; Memet Fuat, Pastırma Yazı, Yeni Dergi, sayı 82, 1971; Selim İleri'ye Sorduk, Yeni Edebiyat, c. 2, sayı 6, 1971; Füsun Altıok, Türk Dili, sayı 330, 1979; Sakıp Coşkun, Yarına Doğru, sayı 13, 1975; Selim İleri, Romanı Yazarken, Türk Dili, sayı 336, 1977; Ahmet Oktay, Birikim, sayı 50/51-61, 1979-80.

İLHAMİ (III. Selim), şair, (İstanbul 1761 — 1808). III. Mustafa'nın oğlu. Amcası I. Abdülhamit'ten sonra tahta çıktı (1789). Padişahlığı süresince Rusya ve Avusturya savaşları, Fransa'nın Mısır'ı istilâsı, Vehabilerin Hicaz'da baş kaldırması, Tepedelenli Ali Paşa'nın Yanya'da ayaklanması önemli olaylar arasındadır. **Nizam-ı Cedit** adıyla yeni bir ordu düzenlemeye girişmiş, Mühendishane'yi, Kumbarahane'yi, Selimiye kışlasını yaptırmış, Fransa'dan yeni bir askerî eğitim vermeleri için uzmanlar getirtmişti. Düşündüklerini bütünüyle gerçekleştiremeden **Kabakçı** ayaklanması sonucu tahttan indirildi (1807), yerine IV Mustafa getirildi. Alemdar Mustafa Paşa'nın onu yeniden tahta çıkarmak için İstanbul'a yürümesi üzerine öldürüldü. Mezarı Laleli'dedir (yaşamı için bk İslâm Ansiklopedisi, c. 10, sayfa 441.).

> 8 ocak 1976 — Şiirde, kısa öyküde, kişilerin, durumların, izlenimlerin önemi arkadan geliyor belki. Hele şiirde... Ses, sözcük, tını, imge... Ama roman için durum ve olay, başı çeken iki öğe. (Kişisiz roman düşünemiyorum) Ben olayı silikleştirip durumu öne çıkardım. Kendimce bir üslup yakaladım. Bu üslup değişse de, değişmese de yapaylıktan sıyrılamayacağım. Yapaylık, üslupta değil çünkü. Üstelik bu üslup, atmosfer çizimi için çok geçerli. Şiirden yararlanmaya çabalıyorum ve atmosfer çiziminde imgenin yeri büyük (Conrad'ı anımsa). Ama kişilerin konumunda yanılgıya düştüm. Üslup değil, kişilerim yaşamıyor.
>
> 27 eylül 1976 — Roman kesinlikle bitti. Temize çekerken bir iki cümlesini ya değiştiririm, ya değiştirmem. Adı belli değil hâlâ. «Ölümlü Yaz» olabilir mi? Ne yazdım ben? Bodrum: Bir kasaba, bir tatil, dokuz kişi, altı kişinin ayrıntısı, iki kadının (Emine'yle Betigül) zümreleri dolayısıyle oluşturucu koşulları aşan karşıtlıkları, vb. Nasıl yazdım? Ancak bitirirken kavrıyorum; neyi yazmış olmam pek o kadar önemli değilmiş. Nasıl yazdığımı önemsememişim yine. Ayrıntılar, kişilerin sergilenmesi, ayraçlar, vb. tümü yaşamı yansıtsın istedim. Roman, günümüzde, yaşamı yansıttığı ölçüde geçerli, bence.
>
> **Her Gece Bodrum** biterken üsluba geri döndüm. Yaşamı yansıtabilmek için tek araç, üsluptu sanki. Bu, romanın bitmiş olmasından doğuyordu. Kişileri, durumları hayli bütünlemiştim; çatı kurulmuştu. Üslup aracılığıyle romanın güzelduyusal açıdan bütünlenmesini sağlayabilirdim. Üslup benim için bir açkıydı artık; her kilide uymadığından, anlatmak istediğim birtakım durumları romanın dışında bıraktım. Son yazılışta, üslup, denetçiliğin ötesinde, Her Gece Bodrum'un belirleyicisi oldu. Kişiler ve durumlarsa onunla belirlendi. Bunun bilincine belki, romanı ortaladığımda varmıştım. **(Selim İleri,** Türk Dili, sa. 306, 1977).

Batılılaşma hareketinin Tanzimat'tan önceki en önemli aşamalarından sayılan III. Selim dönemi, girişilen «ıslahat hareketleriyle» anılır. Aslında Nizam-ı Cedid deyimi Avrupa'nın bilim, teknik ve deneylerinden yararlanmak yoluyla yönetimden, tarım ve ekonomiye yapılması zorunlu görülen bütün reformları karşılamaktadır (A. Cevat Eren). III. Selim'in önemi de düzenin ekonomiden başlayarak temelinden çökmekte olduğunu görmesinden ve bu çöküşten kurtulma yollarını aramasından gelir.

Şiddetten kaçınan, yumuşak huylu bir padişah olarak nitelenen III. Selim'in düzenlenmiş bir **Divan**'ı, birçok bestesi vardır. Besteleri Türk musikisinin klâsikleri arasında sayılır. **İlhami** mahlasıyla yazdığı şiirler ise din dışı klâsik di-

van şiirinin bütün özelliklerini taşır. **Divan'ı** basılmadı (Millet ktp.) :

Dağ-ı alnem göricek hûn ile âlûde benim
Rahm idüp hellme ezhâr-ı gülistan ağlar
Kesilmez her gice tâ subh olunca rişte-i âhım
Gehi dilberden eyler dil gehi ağyardan feryâd

İLHAN, Attila, şair ve romancı (Menemen 1925). Çeşitli devlet görevlerinde bulunan ve avukatlık yapan Muharrem Bedreddin İlhan'ın oğlu. Karşıyaka Cumhuriyet İlkokulunu, Karşıyaka Ortaokulunu bitirdi. İzmir Atatürk Lisesi birinci sınıfındayken gizli örgüt kurma suçuyla tutuklandı, Manisa Akıl Hastalıkları Hastanesi'nde üç hafta müşahede altına alındıysa da suçlu görüldü. Yaşı küçük olduğu için cezası ertelendi, ama «Türkiye'de okuyamaz» diye belgelendi (1941). Babasının uğraşları sonucu Danıştay kararıyla okuma hakkını kazandı (1944), İstanbul Işık Lisesini bitirerek ortaöğrenimini tamamladı (1946). İstanbul Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak (1949), Nazım Hikmet'i Kurtarma Komitesine katılmak üzere Paris'e gitti. Dönüşünde (1950) Türkiye Sosyalist Partisi'ne girdi, Gerçek gazetesinde çalıştı, bir çevirisinden dolayı kovuşturmaya uğradığı sırada yeniden Paris'e gitti (1951). Türkiye'ye döndüğünde (1952) yeni tasarıları vardı, Garipçilere karşı **Mavi** hareketini başlattı, Vatan gazetesinde sinema eleştirileri yazdı. Askerliğini yaptıktan sonra **Ali Kaptanoğlu** adıyla senaryo yazarlığı yaptı, üç yılını Paris'te geçirdi (1962-65) ve Demokrat İzmir'de gazeteciliği sürdürdü, gazetenin genel yayın müdürü oldu. 1973'te Ankara'ya taşındı, Bilgi Yayınevi'nde çalıştı.

İlk şiiri **Yeni Edebiyat**'ta çıkan (Balıkçı Türküsü, 1941) Attilâ İlhan, **Beteroğlu** takma adıyla Yücel ve Gün dergilerinde (1944-46) destansı özellikler taşıyan ilk denemelerini yayınladı. **Cebbaroğlu Mehemmed** şiiriyle CHP Şiir Ya-

ATTİLA İLHAN'la

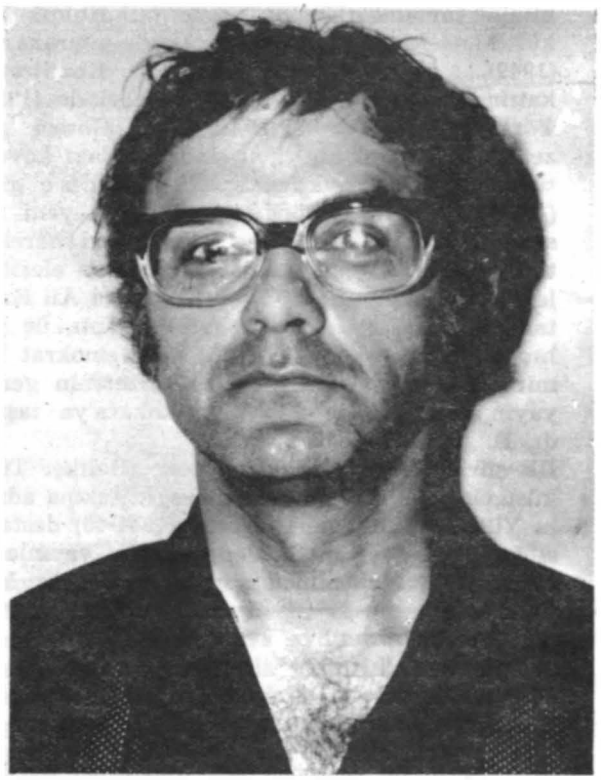
● Kurtlar Sofrası'nda Mahmut (sivil aydın) ile Bıçağın Ucu'ndaki yüzbaşı Demir (asker aydın) birbirini tamamlıyor. Hatta Ümid'de birleşiyor. Ancak bu kişiler yönetici ya da hizmet kesiminden temsilciler. Peki, çalışanlar, yönetilenler sınıfı: işçi sınıfından, köylüden siyasal bilince ya da hiç olmazsa toplumsal bilince ulaşmış temsilciler, kitlesel katılmalar olmadan daha ileri bir çözüm sağlanabilir mi?

Kurtlar Sofrası'ndan itibaren ele aldığım tartışma, gerçekte İttihat Terakki'den bu yana toplumumuzda sürdürülen tartışmanın yeni bir görüntüsüdür. Aydınlar Tanzimat'tan bu yana ülkeyi kurtarmayı, ülkenin tabanını oluşturan üretici ve işçi yığınlarının ekonomik ve toplumsal koşullar içersinde bilinçlenerek düzeni değiştirmesi biçiminde anlamamışlar, tam tersine kendilerinden bir öncü kadronun iktidarı ele geçirerek halkın da yararına olacağına inandıkları bir düzeni yukardan aşağıya halka kabul ettirmeleri şeklinde anlamışlardır. Bu İttihatçılar'da böyledir ya, Kemalistler'de değil midir, aynı şey, daha sonra Kadrocu'larda da aynı (bir yerde blanquiste diyebileceğimiz) eyilim görülmüş, daha sonra bu 27 Mayıs'ı yapan asker bürokratların tutumunda somutlaşmıştır. 60 yıllarında, bir halk demagojisine dayanan Menderes diktasına karşı, hiç bir işçi ve köylü desteği olmayan toplumcular da, kurtuluşu böyle tepeden inme bir çözümden bekliyorlardı.

● Sorunun ikinci kısmı, başka türden bir karşılığı gerektiriyor: toplumcu yazar, eserinde mutlaka işçiden, çalışandan örnek vermek zorunda değildir. Daha da güzeli, toplumcu yazar hiç toplumdan söz etmeksizin sadece doğanın diyalektiğinden söz açarak, bu diyalaktiğin sürecini yeni bir imge düzeni içersinde vererek de ilerici ve toplumcu olabilir. Bu bakımdan ben, Türkiye'nin son yıllardaki yaşantısından daha çok yukarı kesimin davranışlarını vermeyi iş edindim, bunun da iki nedeni var, ilki aşağı kesimi verenin maşallah istenenden çok fazla olup yukarı kesimi verenin handiyse hiç olmaması, ikincisi yukarı kesimin tiplerini ve sorunlarını daha iyi bilmem ve belirleyebilmem.

● Son birkaç yılı düzyazı çalışmalarıyla geçirmem bilerek yaptığım bir şey oldu, yaygın bir ozan ünüm vardı, onu kırmaya çalıştım. Aynanın İçindekiler'in bütünü çıkınca romancılığımın ozanlığımdan daha az iddialı olmadığı iyice anlaşılacaktır. Bu nehir / roman tasarısı en az beş, en çok yedi sekiz romanı kapsıyor, ilk roman olan Bıçağın Ucu'nda sonrakilerin ana kişileri verilmiş, fakat serüvenleri Suat'ın ya da Halim'in açısından anlatılmış, bu yüzden de eksik bırakılmıştır. Sonraki eserlerde ana kişi değişecek, bu değişme olaya bakış açısını da değiştirecektir. Sözgelişi Sırtlan Payı'nın ana kişisi, ilk kitapta şöyle değinilip geçilen Mıralay Ferid Bey'dir. Üçüncü kitap Yaradakl Tuz, Yüzbaşı Demir'in, Ümid'le aşkını, akıbetini ele almaktadır. Dördüncü kitap Demir Örs Camdan Çekiç, birinci kitapta yine şöyle gelip geçen Doğan Bey'le babası Selânikli Abdi Bey'in öyküsünü, beşinci kitap Vanlıköy'de O Kış ise Suat'ın annesi Hayrun'u, Direkliyalının serüvenini anlatacaktır Özetlersem, Kurtlar Sofrası'nda anlne yaptığım toplumsal kesit, Aynanın İçindakiler'de derinlemesine olarak yapılıyor.

(Yansıma, sa. 23, 1923).



Yazılar Gerçekçilik Savaşı (1980), Batının Deli Gömleği (1981), Elde Var Hüzün (şiir, 1982)

rışması'nda ikincilik kazanınca birden ünlendi. Garipçileri, eski toplumcu gerçekçileri eleştirdiği ve Atatürkçülüğe yaslanan bir toplumsal gerçekçiliği önerdiği yazıları Kaynak, Yeditepe, Mavi dergilerinde çıktı (1952-54). Attila İlhan'ın şiiri barış, özgürlük, insan sevgisi, yarın inancı gibi toplumsal temlerden bunaltı, yalnızlık, umutsuzluk, aşk, ölüm gibi bireysel temlere; destansı deyişlerden kimi zaman gerçek üstücülüğe yönelmiş, zengin bir imge örgüsüne dayalı lirik bir söyleyişe; halk şiirinin ses ve biçim özelliklerinden divan geleneğinin yeni şiirin estetiğiyle yoğrulmasına uzanan bir bileşimdir. Bu nedenle Attila İlhan'ın «şiir serüveni toplumcu şiirimize olduğu kadar bireysel şiirimize de yeni boyutlar kazandırma yolundaki çabaların serüvenidir» (Asım Bezirci). Romancılığı için bk. Kurtlar Sofrası.

ŞİİR: Duvar (1948), **Sisler Bulvarı** (1954), **Yağmur Kaçağı** (1955), **Ben Sana Mecburum** (1960), **Belâ Çiçeği** (1962), **Yasak Sevişmek** (1968), **Tutuklunun Günlüğü** (1973; 1974 TDK Şiir Ödülü), **Böyle Bir Sevmek** (1977). **ROMAN: Sokaktaki Adam** (1953), **Zenciler Birbirine Benzemez** (1957), **Kurtlar Sofrası** (1963/64), **Bıçağın Ucu** (1973), **Sırtlan Payı** (1974; 1975 Yunus Nadi Armağanı), **Yaraya Tuz Basmak** (1976), **Fena Halde Leman** (1980), **Dersaadette Sabah Ezanları** (1971). **DENEME: Hangi Sol** (1970), **Hangi Batı** (1972), **Faşizmin Ayak Sesleri** (1975), **Hangi Seks** (1976), **Hangi Sağ** (1980), **Hangi Atatürk** (1981).

İKİ YÜZLÜ MELEKLER

sayende sayebân olduk İstanbul şehri
sayende sebil olduk aç kaldık sefil olduk
yıldızlar dem çekti güvercinler gibi
başucumuzda
ve yaktı perişan eyledi sine-i sad-pâremizi
saplanıp hançer misâli bir hilâl
sokaklar serseri biz serseri
yüksekkaldırım'da
bir cezayir şarkısını dile getirdi plâklar
cadde-i kebir: bütün ışıklarını yakmış bir
gemidir
sinemalar nerdeyse boşalacaklar

vay anam vay
Sen ne dersin İstanbul
sen garip bir şair olsan söyle ne halt edersin
kimin gücü yeterse kahretsin pazarlığı
sefalet akıyor gürül gürül sokaklardan
yol üstünde bir şehvet çarşısı tıklım tıklım
yol üstünde sevda pazarlığı eşk pazarlığı
kurtulmadık gitti bu denlü kepaze hayattan
hep böyle gecelerin koynunda yaşadık
geceler serseri biz serseri
karakoldaki aynada safran gibi kirli yüzümüz
gözlerimiz hasta gözleri ellerimiz hasta elleri
kırılmış kavala dönmüşüz

sen söyle serseriler kıralı İstanbul
sen söyle iki gözüm
hangi merhem çaredir şu bizim yaramıza
yel üfürdü su götürdü gençliğimizi
Elimiz boşa geldi meydanlarda kaldık
meydanlar serseri biz serseri
sağımız sefalet solumuz ölüm
işte geldik gidiyoruz
kahrolasın
kahrolasın istanbul şehri

Attila İLHAN

ilim ar. Bilme, biliş; bir şeyin doğrusunu bilme; okuyarak öğrenilen bilgi, kuramsal bilgi. Arapça aslı ilm'dir. **Âlim, ulemâ, muallim, ta'lîm** (talim) gibi sözcükler de ilm'den türetilmiştir. Günümüzdeki karşılığı **bilim**'dir. Ama bugünkü bilim kavramıyla eskilerin kullandığı ilim kavramı arasında önemli bir anlam ayrılığı vardır. Adnan Adıvar'a göre «Osmanlı Türklerinde ve esasen Doğuda ilim kelimesi, bütün beşerî bilgileri, hiç ayırt etmeksizin içine alan çok geniş bir anlam taşırdı. Kelâmı, fıkhıyla din, nücum ilmi (astroloji), sihir, sima ilmi, simya ilmi (fantasmagorie), rüya tâbiri hep ilim çerçevesi içine girerdi. İlme verilen bu geniş anlam, Türkiye'nin karanlık kalan fikir göklerini modern ilmin ilk şuaları aydınlatıncaya kadar, yâni XIX. yüzyıla kadar baki kalmıştır.» Nitekim XIX. yüzyıldan sonra pozitif bilimler karşılığı olarak fen sözcüğü kullanılmıştır. Mütercim Asım'ın «bir şeyin hakikatini bilmek» olarak tanımladığı ilim anlayışı, günümüzde «Olayların ve nesnelerin oluşum, yapı ve geli-

şimindeki yasalılıkları açıklamaya çalışan, olguları, mantıksal düşünceyi temel alan, tarihsel nitelikte bilgi düzeni» biçiminde tanımlanan bilim anlayışından farklıdır.

Nitekim «kökleri çok gerilere uzanmakla beraber, bugün **bilim** diye nitelediğimiz bilgi ve düşünme türü uygarlığımızın oldukça veni sayılan bir ürünüdür. Eski çağlarda felsefe, din, efsane gibi ruhsal; el sanatları gibi pratik yaşam ihtiyaçlarına yönelik uğraşılar dışında, gözleme dayalı kavramsal düşünce demek olan bir bilimden söz etmek zordur. Şu kadar ki bu uğraşıların dayandığı bilgi, teknik ve kavramların sonraki çağlarda daha belirginleşen bilimsel kavram ve işlemlere kaynaklık ettiği de inkâr edilemez. Denebilir ki, bilimsel düşünme ve bulma çabasının kökeninde biri yaşamı güvenilir ve rahat kılma, diğeri dünyayı anlama gibi iki temel ihtiyaç yatmaktadır. Bu ihtiyaçlardan ilki, insanlığın uzun tarihinde kuşaktan kuşağa bırakılan çeşitli yaşantı ve beceri biçimlerini kapsayan bir teknik geleneği, ikincisi insanoğlunun duygu, inanç ve düşüncelerini içinde toplayan bir ruhsal geleneği oluşturmuştur. İki gelenek başlangıçta ve uzun süre ayrı ellerde, birbirine yabancı kalmış, karşılıklı etkileşim olanağı bulamamıştır Eski Yunan uygarlığının parlak dönemlerinde bile, bir yanda uğraşıları el becerilerine, basit tekniklere dayanan zenaatkârların, öte yanda duygu, inanç ve düşünce dünyasını oluşturan şair, politikacı ve filozofların yer aldığını görüyoruz. Ayrılık ortaçağ boyunca kendini sürdürmüş, ancak yeniçağın başlarında ortadan kalkmaya yüztutmuştur. İki geleneğin birleşim ve karşılıklı etkileşim koşulları gerçekleştikten sonradır ki ancak, modern anlamda bilimin ortaya çıkmasına tanık olmaktayız. İlerde daha ayrıntılı olarak göreceğimiz gibi. Rönesans'la başlayan bilimsel düşünme ve araştırma cabası, iki geleneğin, deneye olanak veren teknik becerilerle, kavramsal düşünmeye yol açan metafizik türden teorik çalışmaların etkili bir kaynaşmasına dayanmıştır.

İnsanın doğaya hükmetme istek ve çabası tarihi kadar eskidir Fakat doğayı anlama ihtiyacı da o kadar gerilere gider. Modern bilimin doğuşu bu iki isteğin birleşmesini beklemiştir. Bununla beraber ilkel insan yaşamında bile bu iki isteğin tamamen ayrı olduğunu sövlemek güçtür. Çünkü, ilkel insan doğa ile iliskisinde basit teknik becerilerini kullandığı kadar, büyü türünden birtakım akıl dışı yollara başvurmaktan da geri kalmamıştır. Büyü'nün amacı da teknoloji gibi doğayı etkilemektir ölmekte olan hastaları iyileştirmek, beklenen doğal felâketleri önlemek, düşmanların yok olmasını sağlamak... gibi. Hattâ aynı amacı, dünyanın varoluşu ve düzeni ile ilgili çeşitli kültürlerde yer yer sürüp gelen efsane türünden masal veya hikâyelerde de bulmaktayız. Güneşin, ayın ve yıldızların yaratılış ve varoluş nedeni insanoğlunun yaşam ve ölüm karşısında duyduğu korkuyu giderme, aradığı güveni ve rahatı sağlama olarak tasavvur edilmiştir. Gerçi büyüde bile doğanın isteğe göre değişmediği, bazı kanunlara boyun eğmek gerektiği düşüncesi üstü örtük de olsa vardır. Ateşin daima yaktığı, suyun ıslattığı, güneşin parlak olduğu, hava bulutlu olmadıkça yağmurun yağmadığı, yazların sıcak, kışların soğuk gittiği gerçeğinden ilkel insan da kendini çok kere kurtaramayacağını bilirdi. Bununla beraber büyü ve efsane doğrudan bilime yol açmamıştır. Bilimin doğuşu için doğayı kontrola yönelik katı bir faydacılık dışında, fayda amacı gütmeyen, katıksız bir anlama ve bilme tutkusuna da ihtiyaç vardır. Böyle bir tecessüsün belirmesine ve etkinlik kazanmasına ilkel insanın yaşamı pek elverişli olmamıştır. (Cemal Yıldırım, Bilim Tarihi, 1974)

Türkler İslâmlığı benimsedikten sonra Arap düşünürlerinin ilim anlayışını aldılar. Var olan ilimlerin sınıflanmasında da Arap bilginlerini izlediler. Temelde Aristo'nun sınıflamasına dayanan bu görüşte ilimler **aklî** ve **naklî** olmak üzere iki kümede toplanmaktaydı. Söz gelimi matematik, astronomi, fizik, ahlâk aklî ilimlere; lûgat, sarf, bedi', beyan, şiir, inşa naklî ilimlere girmekteydi. Ayrıca aklî ve naklî ilimlerin kendi içinde birçok kümeye ayrıldığını belirtmek gerekir Nitekim Taşköprüzâde Ahmet, **Mevzuatü'l-Ulûm**'da yüzlerce ilmin adını sayarak konularını açıklamaktadır. Edebiyat da bu ilimler arasındadır.

Tarih-ül Mevlevi (Olgun) ilm-i edeb'i şöyle açıklar «Zarâfet, nezâket gibi haller söz ile gösterilebileceğinden söze müteallik malûmatın da edeb kelimesinin ihâtası dâiresine girmesi tabiî görüldü. Binaenaleyh söz söyleyeni yanlışlıktan ve küçük düşmekten muhafaza edecek olan lügat, sarf, iştikak, nahiv, meâni, beyan, aruz, kafiye, inşa, şiir, muhâzarat ve imlâ fenlerine **Ulûm-i Edebiyye** ünvanı verildi.» (Edebiyat Lügatı).

Edebiyatın, özellikle biçim açısından ilim sayılmasının yanısıra, edebiyat ürünlerinin özünü de söz konusu ilim anlayışı belirlemiştir. Medrese öğrenimi gören divan şairinin dünya görüşü çağındaki ilim anlayışının ürünüdür. Üstelik «edebi eserlerde, bilim de onun için bir sanat zeminidir. Sürümde olan gerçek ve asılsız bilimlerin başlıca terimleri, birer mazmuna esas olacaktır.» (Agâh Sırrı Levend). (Ayrıca bk. fıkıh, hikmet, kelâm, yıldız ilmi).

İLMÎ (Seyyit Abdürrezzak), şair (Erzurum 1842 — 1907). Erzurum nakibüleşrafı Gıdayizâde Mehmet'in oğlu. Babasından, müderris Solakzade

Ahmet Tevfik'ten ders aldı, Erzurum Ahmediyye medresesine müderris oldu. Nakşibendi şeyhlerinden Trabzonlu Şeyh Hakkı'ya bağlanarak yirmi üç yıl yanında kaldı. Bu arada üç dört yılda bir İstanbul'a giderek camilerde vaaz verdi, mesnevi okuttu.

Usta bir hattat da olan İlmî'nin **Divan**'ı (1900) dışındaki, **Risale-i Helâl ve Haram, Manzume-i Nüfus'ı Seb'a** gibi yapıtları basılmadı.

İlyas. İsrailoğulları peygamberlerinden. Tevrat'taki adı Elia'dır. Kur'ân'da da peygamber olarak geçer. Halkının puta tapmasını engellemek istemiş, bu yüzden birçok sıkıntıya katlanmıştır. Başarılı olamayınca Tanrıdan kendisini katına çağırmasını dilemiş, ateşten bir at ile göğe yükselmiştir.

İlyas'ın adı, edebiyatta genellikle **Hızır**'la (bk.) birlikte geçer. **Hıdırellez** de Hızır-İlyas'tan alınmıştır.

imâle (ar. meyl'den). Bir aruz terimidir. Kısa (açık) bir heceyi ölçüye (vezne) uydurma zorunluğu yüzünden uzun (kapalı) söyleme. Söz gelimi Nedim'in

Ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim

dizesinde **sana** sözcüğünün iki hecesi (sa-na) de kısa'dır, ve kendi ses değeriyle okunduğunda vezin bozulmaktadır. İkinci heceyi uzun okumak gerekmektedir. Aslında bu bir aruz yanlışıdır. Ama Türkçede uzun hece bulunmayışı divan şairlerini bu yola itmiştir

imam ar Namazda kendisine uyulan kimse; önde bulunan önayak olan kimse; halife; mezhep kurucusu; İslâmî bilimlerde en üstün bilgin (ler) Şiilere göre de Muhammet peygamberden sonra müslümanların başına geçmesi gereken Ali ve onun soyundan gelenler imam'dır (bk. **on iki imam**).

İmam-ı Azâm Ebu Hanife'nin; **imameyn** de onun iki öğrencisi Ebu Yusuf ve Muhammet'in sanıdır. Şii-batıni inançlı şairler imam sözcüğünü Ali ve onun soyundan gelenler için kullanmışlardır. Sünniler ise daha çok genel anlamı yeğlerler Örnek :

Aşk imamdır bize gönül cemaat
Dost yüzü kıbledir dâimdir salât

(Yunus Emre)

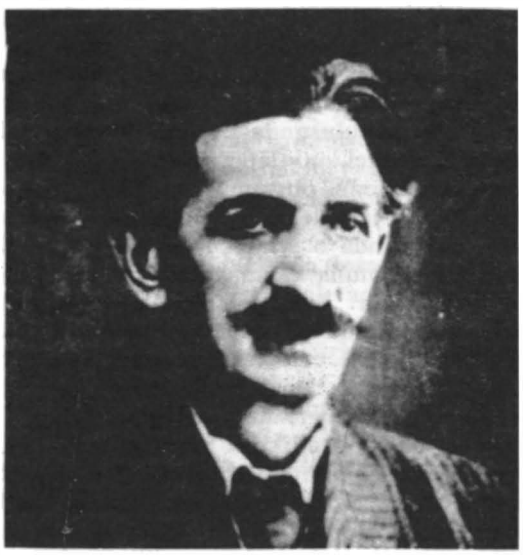
Erenler yolun güderiz
Çekilip Hakka gideriz
Gazâ-yı ekber ederiz
İmâm Ali'dir ulumuz

(Muhyi)

İmece. Aylık düşün, meslek ve sanat dergisi (1 Mart 1961 — Ekim 1970). Sahibi ve sorumlu yönetmeni, Hamza Soydaş. İlk sayısı «ömrünü köyün canlandırılmasına vermiş İsmail Hakkı Tonguç'a» sunulan dergide kırsal kesimin sorunları, eğitim konuları ele alındı, edebiyata geniş yer verildi. Köy enstitülü yazarların yanısıra, köy enstitülerini savunan yazarlar da İmece'de yazdılar. Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat, Engin Tonguç, M. Başaran, Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Talip Apaydın, Samim Kocagöz, Dursun Akçam, Behzat Ay, Ahmet Köklügiller, Mehmet Karabulut başlıca yazarları arasındadır.

imge (fr. image, os. hayal). Ruhbilimde şöyle tanımlanır «1 — Duyu örgenlerinin dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri. 2 — Duyusal bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar.» (Mithat Enç). Görüleceği gibi iki durumda da bir tasarım söz konusudur Yani imge zihinsel bir tasarımdır Üstelik bu tasarım belli bir zamanla, belli bir nesneyle sınırlı değildir Bu yönüyle imge algının karşıtıdır Çünkü algı belli bir anda cevrede var olan nesne va da olayların duyumlar yoluyla edinilen bilincidir Oysa imgede, divelim nesnenin o an, orada olması gerekmez. Giderek imge hiç bir zaman var olmamış, olamavacak bir nesnenin bilinci de olabilir Jean Paul Sartre imgenin dört temel ayırıcı özelliği bulunduğunu söyler İlki, imgenin bir tasarımın içeriği olmayıp bir bilinç olduğudur Dolayısıyla imgeleme (haval etme, tahayyül) insanın bir tavrıdır İkincisi, imge bir yarı-gözlem'dir. Söz gelimi görmediğimiz bir kenti düşleyebiliriz. Bunun için gözleme gerek duvmavız. O kentin bir fotoğrafı, o kentle ilgili birkaç cümle yetebilir kente ilişkin imgemize. Ama bu imge gercek bir gözleme dayanmaz. Bu nedenle o kentin gerçekliğini vermez. Üçüncü olarak, düsleyen, tasarlavan kişi, bu tasarımının nesnesinin var olmadığını bilir Dördüncüsü, imge kendiliğindendir İrademizin dışındadır. İstediğimiz an, istediğimiz şeyi tasarlayamavız. Nesneleri ya da olayları canlandırma yetisine ise **imgelem** (os. muhayyile, fr. imagination) denilmektedir «İnsana özgü olduğu ileri sürülen bu veti, derece derece, edinilmiş bir imgeyi yeniden canlandırmaktan yaratıcılığa kadar yükselir. İmgelemin yarattığı bir imgenin doğada nesnel bir karşılığı bulunmayabilir, ama o yaratılan imgenin temel gereçleri nesnelerden yansıyan imgelerdir Edinilmiş bir imgeyi yeniden canlandıran imgeleme **belleksel imgelem** ya da **yineleyici imgelem**, yeni buluşlar meydana getiren imgeleme **yaratıcı imgelem** denir.» (Orhan Hançerlioğlu). İlki en genel anlamıyla hayal etme yetisidir. İkincide ise doğal olgulara öykünmekten yola çıkılsa da, tasarlananın

formlarını, giderek ögelerini yepyeni birleşimlerle ortaya koymak söz konusudur. Sanattaki imgelem de yaratıcı imgelemdir.
Nitekim edebiyatta, anlatılmak isteneni daha canlı, daha duyulur biçimde anlatmak için onunla başka şeyler arasında bağlantı kurarak tasarlanan yeni biçimlere imge denir (bk. **hayal**). Benzetmeler, iğretilemeler bu anlamda birer imgedirler.



İNAL İbnülemin Mahmut Kemal, edebiyat tarihçisi (İstanbul 1870 — 1957). Mühürdar Mehmet Emin Paşa'nın (ölm. 1908) oğlu. Sağlık nedenleriyle Mülkiye öğrenimini tamamlayamadı Özel dersler alarak yetişti. Sadaret Mektubi Kaleminde memurluk, müdürlük yaptı. Meşrutiyet'ten sonra II. Abdülhamit'in saltanatıyla ilgili olarak «Yıldız evrakının» incelenmesi ve düzenlenmesiyle görevlendirildi. Müdevvenat-ı Kanuniye Müdürlüğüne, Divan-ı Hümayun beylikçiliğine getirildi (1922). İstanbul Hükümeti yıkılınca bir süre Düyun-ı Umumiye'de çalıştı. Tarih Vesikaları Tasnif Heyeti Başkanlığı yaptı (1924 — 1927). Daha sonra kuruluşuna (1914) katıldığı Türk ve İslâm Eserleri Müzesi müdürü oldu (1927 — 1935).
Uluslararası bilim kongrelerine katılan, Alman, Avusturya imparatorlarıyla İran Şahının (Ahmet) nişanlarıyla ödüllendirilen İnal, mahlas olarak kullandığı İbnülemin adıyla ünlenmiştir. Din, ahlâk, edebiyat, tarih alanlarında araştırma ürünü, belgelere dayanan biyografi ve monografi türlerindeki yapıtları günümüzde de değerini koruyan kaynak kitaplardandır. **Şeyhülislâm Yahya, Hersekli Arif Hikmet, Leskofçalı Galip**'in divanlarıyla **Gelibolulu Ali**'nin **Menakıb-ı Hünerverân** ve **Müstakimzâde**'nin **Tuhfetü'l-Hattatin** adlı yapıtlarına yazdığı önsözler ise başlıbaşına birer inceleme değerindedir. Anıları, hicivleri, gazete ve dergilerde yayımlanan öyküleri kitaplaşmamıştır Ölümünden önce, çok sayıda yazma yapıttan, yazı ve levha koleksiyonuyla tarihsel değer taşıyan eşyadan, dosyalanmış belgelerden ve notlardan oluşan varlığını İstanbul Üniversitesi Kütüphanesine bağışladı (1953).

YAPITLARI: Son Asır Türk Şairleri (12 cüz, 1930-1940), **Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar** (14 cüz, 1940-1953), **Son Hattatlar** (1955), **Hoş Seda** (Son çağ Türk bestecileri, 1958).

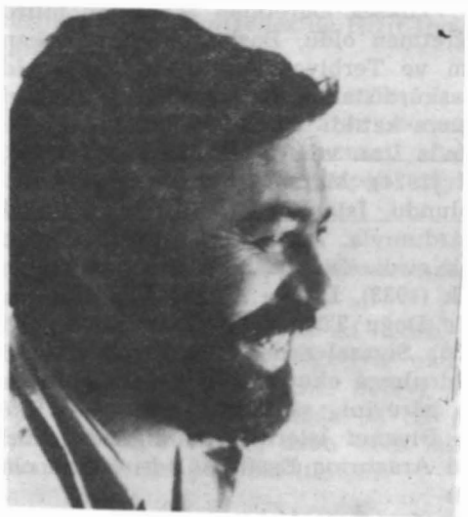
KAYNAKÇA: Yaşamı, basılmış ve basılmamış yapıtları için bk. Son Asır Türk Şairleri, Kendime Dair, c. XII, s. 2147, 1971.

İNAN Abdülkadir, yazar (Başkurdistan 1889 — Ankara 1976). İlk öğrenimini köyünde (Çıgay) orta ve yüksek öğrenimini Troysk'ta yaptı. Daha sonra Yüksek Öğretmen Okulunu bitirdi (1914), öğretmen oldu, Başkurt Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu'nda görev aldı (1919). Başkurdistan'ın bağımsızlığı için girişilen savaşıma katıldı. Yenilgi üzerine **Zeki Velidi Togan**'la İran ve Afganistan'a geçti (1923). Hindistan (1924), Marsilya, Paris ve Berlin'de (1925) bulundu, İstanbul'a geldi. Fuad Köprülü'nün yardımıyla Türkiyat Enstitüsü'ne asistan olarak girdi. Türk Dil Kurumu'nda uzman sekreterlik (1933), Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Doğu Türk Lehçeleri Profesörlüğü yaptı (1936). Siyasal nedenlerle unvanı ve kadrosu kaldırılınca okutman, öğretim görevlisi sanlarıyla görevini sürdürdü (1944 — 1955). TDK'nda, Diyanet İşleri Başkanlığı'nda, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü'nde uzman olarak çalıştı.
İlk yazıları Orenburg Vakit gazetesinde yayımlanan (1908) Abdülkadir İnan etnoloji ve folklor alanındaki araştırmalarıyla tanındı. Altay, Kazak, Kırgız, Özbek ve öteki Türk kavimlerinin din ve inançları, gelenekleri, destanları

üzerinde çalıştı. Özellikle Şamanizm ve Manas Destanı üzerine incelemeler önem taşır.

YAPITLARI: Birinci İlmi Seyahata Dair Rapor (1930), **Türkoloji Ders Hülasaları** (1936), **Güneş-Dil Teorisi Üzerine Ders Notları** (1936), **Tarihte ve Bugün Şamanizm** (1954), **Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Tercümeleri Üzerinde Bir İnceleme** (1961), **Hurafeler ve Menşeleri** (1962), **Makaleler ve İncelemeler** (1968), **Manas Destanı** (1972), **Eski Türk Dini Tarihi** (konuyla ilgili makaleleri bir araya getirilmiştir, 1975).

KAYNAKÇA: Hikmet Tanyu, Makaleler ve İncelemeler'e yazdığı önsöz; M. Şakir Ülkütaşır, Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı 1976; H. Tanyu, İnan'ın yaşamöyküsünü ve yapıtlarının bibliyografyasını ayrıca Vakıflar Dergisi'nde de eksikliklerini tamamlayarak yayımlamıştır; sayı XI, 1976.



Elma'nın Tarihi (1981)

İNCE Özdemir, şair (Mersin 1936) Mersin Lisesini (1956), Gazi Eğitim Enstitüsü Fransız Dili Bölümünü bitirdi (1960). Sandıklı, Çine ortaokullarında öğretmenlik yaptı, Paris'te fonetik ve modern edebiyat öğrenimi gördü. Dönüşünde (1966) Aydın ve Muğla liselerinde çalıştı. Çevirmen olarak girdiği (1970) TRT'de idarî görevler de aldı.

Şiirle edebiyata giren (**Kaynak** der., 1954) İnce, İkinci Yeni'nin biçim olanaklarını değerlendirerek öznelle nesnelin uyumunun gözetildiği toplumcu bir şiiri geliştirdi. Başarılı bir şiir çevirmeni olarak da tanındı.

YAPITLARI: Kargı (1963), **Tutanaklar** (1967), **Kiraz Zamanı** (1969 1968 May Edebiyat Ödülü), **Karşı Yazgı** (1974), **Rüzgâra Yazılıdır** (1979). **ÇEVİRİ: Bulgar Şiiri Antolojisi** (1971), **Küba Şarkıları** (Nicolas Guillen, 1976). **Taşlar Yinelemeler Parmaklıklar** (Yannis Ritsos, 1978; 1979 TDK Çeviri Ödülü).

İnce Memed, Yaşar Kemal'in romanı (1955). Yapıtta ağa zulmüne başkaldırarak eşkiya olan İnce Memed'in öyküsü anlatılır. Toroslar'da beş köyün bütün topraklarına sahip bir ağaya karşı direnen Memed tipik bir eşkiyadır (bk. **eşkiyalık**). Sevgilisi Hatçe uğruna eşkiya olur, dağa çıkıp Deli Durdu'nun çetesine katılır Yol kesen, para için kan döken, yoksul-zengin ayırdetmeyen Durdu'dan ayrılır bir süre sonra, yoksul köylünün tek güvencesi olur. Daha sonra ağanın yeğenini öldürmekle suçlanan Hatçe'yi hapisten kurtarır, ağayı öldürür Hatçe ile dağda yaşarken izlerini süren jandarmalarla çatışır, Hatçe vurularak ölür, Memed de kayıplara karışır ve bir efsane kişisi haline gelir Romanda İnce Memed'in siması, kompozisyon ve süjenin kuruluşunda başlıca rol oynamaktadır. Eser halkçı, inkılâpçı, demokrat köylü eşkiyası kişiliğinin oluşumu ve gelişiminin eseridir Bunun için de, onun siması ön plâna alınmıştır. Romanda olaylar çok hareketlidir. Eser, okuyucuyu sonuna kadar gergin bir merak içinde tutmaktadır Belki bunda yazarın sinema senaryoculuğunun da payı vardır. Romanda simalar en belirli ve en keskin çizgileriyle tasvir edilmişlerdir Bazı ayrıntılarla meselâ İnce Memed'in gözlerinde parlıyan ışıklar, karakterlerindeki özellikleri çizebilmiştir. (...) İnce Memed romanının kompozisyon ve anlatımında yazar Köroğlu destanından oldukça faydalanmıştır. Yaşar Kemal'in romanında folklordan yararlandığı üslûp ve dilinde de görülmektedir (İbrahim Tatarlı).

İnce Memed romanı, şiirsel anlatımı, yaratılan eşkiya tipiyle Türk romanının başyapıtları arasındadır. Gördüğü ilgi yazarını ikinci cildini yazmaya itmiş (1969), dünyanın birçok dillerine çevrilmiştir

KAYNAKÇA: İbrahim Tatarlı, Marksist Açıdan Türk Romanı, 1969; İrfan Yalçın, Yeni Dergi, Ekim 1968; R. Taner - A. Bezirci, Seçme Romanlar, 2. bas. 1980.

İNCESU Yıldız, öykü ve roman yazarı (Ankara 1939). Ankara Kız Lisesini (1957), Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1961). Maliye Bakanlışı Dış İlişkiler bölümünde görev aldı. Ayrıldıktan (1970) sonra Yeni Ankara Yayınevi'ni kurdu.

1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda Saygılarımı Sunarım adlı öyküsüyle birincilik kazanarak dikkati çekti. Ayrıntıların önemsendiği, ince bir alayın sezildiği yapıtları ilgiyle karşılandı.

ÖYKÜ: Saygılarımı Sunarım (1971). **ROMAN: Süt Güğümündeki Kurbağalar** (1977).

insan ar. Memelilerden iki eli olan, iki ayak üzerinde dolaşan, sözle anlaşan, aklı ve düşünme yeteneği olan canlı varlık. «İnsan doğanın ürünüdür ve yaşambilimsel evrimin sonucudur. Yaşambilimsel evrimden insansal tarihe geçiş

emek'le başlamıştır. İnsansal emeği hayvansal çabadan ayıran, bu emeğin bilinçli olusudur. Emek ve bilinç, birbirlerinin koşulu olarak. insana özgü bir diyalektik ikileşmedir Yüksek hayvan türlerinde beliren zekâ ve onunla sınırlı olarak gelişmiş bulunan çaba, evrim sonucunda, insansal bilinç ve bilinçli emeğe dönüşmüştür (...) İnsan, onu meydana getiren doğasal koşulların aşılmasıyla varlaşmıştır ve bu yüzden artık o doğasal koşullara indirgenemez. Bilinç ve eyleminin, birbirlerini karşılıklı olarak etkilemesiyle gerçekleşen uzun bir evrim sonunda **alet yapmış** ve hayvandan farklı olarak **kendi kendini üretmiştir**. Bundan başka hayvan tek başına da bir varlık olduğu halde, insan ancak toplumsal olarak bir varlıktır.» (Orhan Hançerlioğlu).

Bütün dinsel inançlarda insan tanrılarca yaratılmış bir varlık olarak açıklanır Bu durum pozitif bilimlerin gelişmesine kadar sanata da yansımıştır. Nitekim Türk edebiyatında insanın benimsenen inançlar doğrultusunda ele alındığı görülür Başlangıçta belirlevici olan, genel anlamıyla puta taparlıktır. Gerek destanlarda, gerekse **Göktürk Yazıtları**'nda yaratılmış insan yaşadığı çevrenin içinde evlemleriyle anlatılır Toplumda sivrilmiş (kahraman, yönetici, vb.) üstün insandır bu. Üstünlüğü tanrısaldır ve güçlülük olarak belirir. Yasama biçiminin doğal sonucu divebiliriz buna. Doğaya karşı direniş güçlü olmayı gerektirmektedir Göçebelik de bu nitelikleri besler Söz gelimi **alp** (bk.) tipi, bu dönem kültürünün ürünüdür Dış görünüşüyle, bedensel nitelikleriyle vardır insan. Tektanrılı dinlerin benimsenişiyle insan anlayışında da değişme görülür. Bu değişme özellikle İslâmlık sonrasında belirgindir. Destan geleneğinin sürdüğü **Dede Korkut** hikâvelerindeki alp tipinin yanısıra **Yunus Emre**'nin insanı iç değerleriyle, gönüller fatihi olarak karşımıza çıkar. **Alp-erenler** devimi ulaşılmak istenen birlesimin somut bir örneğidir İslâmlık sonrası Türk edebiyatında dinsel görüsün belirleyiciliği yanında asıl tasavvufun etkili olduğu görülür. Temelde İslâm düşüncesinden yola çıkan mutasavvıflar, zaman zaman resmi dinsel görüsle çatışan bir insan anlayışı geliştirirler. Bu insan anlayışını Abdülbaki Gölpınarlı şöyle açıklar :

«İnsan, sûfîlerce âlemin özüdür, özetidir; Tanrı mazharlarının en üstünüdür; en olgunudur. Kâinatın gavesi, yaratılışın sebebi insandır Varlıkların her biri, Tanrının bir adının. bir sıfatının mazharıdır; insan, bütün varlıkların sonudur; Tanrı sıfatlarının tümünün tecellisine mazhar olanıdır. Kâinat âdeta bir cesettir, insan onun canıdır. Kâinat bir bedendir, insan onun gözüdür.»

Şeyh **Galip** :

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dide-i ekvân olan âdemsin sen

(Hoşça bak kendine âlemin özüsün sen
Varlıkların gözbebeği olan insansın sen)

beytinde bu anlayışı dile getirir. Ayrıca insanın, **insan-ı kâmil** (olgun, ideal insan) aşamasına erişebilmesi için Tanrı yolunda yürümesi, ruhunu beslemesi, nefsini yenmesi gerekir. Buysa bir mürşide bağlanmakla olasıdır **Tarikat**'lar (bk.) temelde bu düşünceye dayanırlar Aşağıdaki örnekler insanı bu anlayışla yücelten bir inancın ürünüdür

Pertev-i nûr-i hüdâsın gönlünün bil kadrini
Mazhar-i zât u sıfatla rahmet-i rahmânı gör.

(Ahmed-i Sarban)

♣

Dahi kim vardır cihanda ben gayri insan bilmezem

(Kaygusuz Abdal)

♣

Aç gözün derviş kim dünya vü mâfîha bizіz
Suretâ insanız amma âlem-i kübrâ bizіz

(Sabir Parsa)

♣

Bir ağaçtır bu âlem meyvesi olmuş âdem
Maksûd olan meyvedir sanma ki ağaç ola
Bu âdem meyvesinin çekirdeği sözündür
Sözsüz bu âdem âlem bir anda târâc ola

(Gaybî)

Tanzimattan sonra ise Batı düşüncesinin etkisiyle edebiyatçının insana bakış açısı değişir. Özellikle XIX. yüzyılın sonuna doğru, pozitif bilimlerdeki gelişmelerin öğrenilmesi, felsefî görüşlerin izlenmesi, dünya görüşüne bağlı olarak insan anlayışını da etkiler. Yeni türlerse (öykü, roman, tiyatro) insanı ilişkileri içinde kavramayı gerektirmektedir Başlangıçta yerle-

Kaygusuz Abdal'dan:

Bu âdem dedıkleri
El ayakla baş değil
Adem mânâya derler
Suret ile kaş değil

Adem mânâ-yı mutlak
Ademdedir nutk-i Hak
Ademden gâfil olma
Nefsi de serkeş değil

Hurufi-Bektaşi resminde insan

şik inançlarla yeni değerler arasında bocalar Türk sanatçısı (Akif Paşa'nın Adem kasidesiyle Sadullah Paşa'nın Ondokuzuncu Asır'ı bunun en iyi örneğidir), bir bileşime varmaya çalışır. Ama çelişkiyle sonuçlanır bu çaba. Felsefi bir bunalıma düşülmesine de yol açar. Çağdaş bilime ve felsefeye yöneliş ancak XIX. yüzyılın sonunda insanın gerçek boyutlarıyla ele alınmasını sağlar.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Tasavvuf, 1969; Agah Sırrı Levend, Divan Edebiyatı, 1943; Nermi Uygur, İnsan Açısından Edebiyat, 1969.

İnsan. Aylık fikir ve sanat dergisi (15 Nisan 1938 - Ağustos 1943). Sahibi ve yazılışleri sorumlusu Hilmi Ziya Ülken. 25 sayı çıktı. Batıcı, hümanist bir anlayışla yeni bir düşünsel atılımın amaçlandığı dergide felsefe, toplumbilim, edebiyat alanlarında incelemelere yer verildi. Ülken'in yanısıra Sabahattin Eyuboğlu, Pertev Naili Boratav, Nurullah Ataç, Mustafa Sekip Tunç, Suut Kemal Yetkin, Abidin Dino, Fahir Onger, Sait Faik, C.S. Tarancı, Orhan Veli, Cahit Külebi, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Salâh Birsel, Arif Barikat (Damar) derginin başlıca yazar ve şairleri arasındadır.

inşâ ar. Yapma, yapılma, kurma, yaratma. Edebiyat terimi olarak, «nesir, düzyazı» karşılığı kullanılmıştır. Güzel, ustaca yazı yazmaya da inşâ denilmiştir. Böyle yazanlar münşi adını alırdı. Yazdıkları yapıta da yine inşâ denirdi. Bu anlamda çoğulu münşeat'tır. Daha sonra cümlelerde sözcüklerin düzeni, sıralanışı için de **inşâ** (fr. construction, tür. kuruluş) terimi kullanılmıştır. Tanzimattan sonra ise okullardaki yazma derslerine **kompozisyon** karşılığı olarak inşâ denilmeye başlanmıştır.

Divan edebiyatında inşâ pek ilgi görmemis (bk. **nesir, münşeat**), şiire oranla hor görülmüştür **Nef'i** bu anlayışı söyle dile getirir:

Tenezzül eyleyemem inşâya eylesem belki
Müşebbihân-ı felek vird ederdi inşâmı

İntibâh, Namık Kemal'in romanı (1876). Namık Kemal Magosa'da iken yazdığı İntibâh'ın bir deneme olduğunu, Türkçede kendi görüşüne uygun bir roman örneği vermek istediğini belirtir (Celâl Mukaddemesi). Geçmemişse bile geçmesi mümkün bir olayı bütün ayrıntılarıyla anlatmak anlayışıyla yazdığı romanına **Son Pişmanlık** adını verir. Nedense bu ad sansürce **İntibâh yahut Sergüzeşt-i Ali Bey** olarak değiştirilir ve yazarın önsözü de çıkarılır. Romanda mirasyedi bir genç olan Ali Bey'in, çok güzel, ama geçmişi kötü, hoppa Mahpeyker'e âşık oluşu, bu aşkın onu içki âlemlerine sürükleyişi, daha sonra oğlunu kurtarmak isteyen annesinin satın aldığı güzel ve iyi yürekli cariyeye, Dilaşub'a bağlanışı ve onunla evlenişi, terkedilen Mahpeyker'in intikam almak için kurduğu düzenler ve Dilaşub'un başına gelenler anlatılmaktadır. «Ne faidesi var ki bu nedâmet zavallının altı ay içinde kederle mahvolmasından başka bir şeyi mûcib olmadı. Meşhurdur ki son pişmanlık fayda vermez.» sözleriyle biten romanın konusu, Alexandre Dumas Fils'in La Dame aux Camelias'ından alınmıştır. Shakespeare ve Hugo tiyatrosunun etkisi ise romanın bitiminde görülür: İntibâh'ta adı geçen bütün kişiler ölürler. Kiralık katil Ali Bey sanarak Dilaşub'u öldürür. Ali Bey de Dilaşub'un yarasından çıkarılan bıçakla Mahpeyker'i; kendisi de üzüntüsünden hapiste ölecektir. Ali Bey'in annesi, Abdullah Efendi, kiralık katil gibi yan kişiler de çeşitli biçimlerde ölürler.

Günümüz ölçüleriyle yanaşıldığında İntibâh ilkel bir romandır. Bir ahlâkçı gibi davranan yazar, gençlerin iyi yetiştirilmesinin yetmediğini, onlara erken çağlarından başlayarak hayat tecrübesinin kazandırılmasının gerektiğini kanıtlamak istemiş, «insanın aşka meyli her şeyden ziyade görüldüğü için» de, okuyucuya ulaştırmak istediği bildiriyi, bir aşk hikâyesi içinde sunmak yolunu tutmuştur. Önsözünde bu hikâyenin «muhayyel» olduğunu belirtmekten çekinmeyen Namık Kemal, roman tekniği açısından acemi bir yazardır. Bu acemilik ahlâkçılığıyla da birleşince, ilk roman denemesi olan İntibah'ı, kendisinin de belirttiği gibi, «gönlünün istediği dereceye götüremez.» Eski hikâyenin ya da halk hikâvesinin karşı çıktığı kusurlarını işlemekten kendini alamaz. Sık sık üçüncü şahıs olarak araya girer ve düşüncelerini söyler. Doğa betimlemeleri, eski mesnevîlerin nesîb bölümünü andırır. Dil ve anlatım eskiyi izler. Romanda «tabiat-ı beşerivenin tahliline çalışma»yı gerekli sayan vazar, kişilerine karşı acımasızdır. Bir yargıç gibi davranır. Psikoloiik çözümlemelerde, kendi yarattığı kişileri kendisi nasıl görüyorsa, tek yanlı olarak okuvucunun da öyle görmesini ister. Suçlar ve yargılar.

Bütün bu kusurlarının yanısıra, Namık Kemal'in yaşanan hayatı vermek istediği sezilir. Mekân ve olayların anlatımındaki kimi gerçeklikler doğurur bunu. Söz gelimi ev içi tasvirleri ilk kez İntibâh'la girer Türk romanına. Çağının ölçüleri açısından bakıldığında İntibâh, bugün bizim, roman sanatı açısından kusurlu dediğimiz yanlarıyla sivrilir. Çünkü bu roman, gerçekleştirilememiş de olsa bir tavır alışın ürünüdür. Bu nedenle İntibâh'ı sonuçlar açısından değil, amaçlar açısından değerlendirmek gerekir. Eskiyle beslenmiş, ama yeniyi arayan bir kafanın ürünüdür çünkü. Romancı olarak doğmuş birinin değil, el yordamıyla doğruyu ve gerçek olanı arayan bir düşünürün eseridir. Batı'yla Doğu'nun «orta yerinde kalmış» (Tanpınar) bir zihnin yansımasıdır.

İntibâh'ın ilk basımı 1876'da yapıldı. Çeşitli tarihsiz baskılarının yanısıra Mustafa Nihat Özön tarafından önsöz ve notlarla (1944), sadeleştirilmiş olarak da Fazıl Yenisey tarafından yayımlandı (1963).

KAYNAKÇA: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 385; İbrahim Necmi Dilmen, Namık Kemal'in Romancılığı ve Romanları, N. Kemal hakkında DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Ens. neşriyatı: 2, 1942; Baha Dürder, Namık Kemal'in Romanları, 1940; Güzin Dino, Türk Romanının Doğuşu, 1978.

intihâl ar. (fr. plagiat, tür. aşırma). Başkalarının yapıtlarından adını belirtmeksizin cümleler, bölümler ya da dizeler alıp kendininmiş gibi gösterme; başkalarının konularını, düşüncelerini, kavramlarını kendine mal etme. Bu anlamda **sirkat** (çalma), **sirkat-i şi'r** deyimleri de kullanılmıştır. Başkasının yapıtını değiştirerek ya da hiç değiştirmeden kendine mal etmeye ise **ahz ü sirkat** denilmiştir.

Eskiler **«sirkat-i şi'r edene kat-i zebân lâzımdır»** (şiir çalanın dilini kesmek gerektir) demekle birlikte, başkasının iyice anlatamadığı bir duyguyu ya da düşünceyi daha iyi anlatanın intihal'ini ayıp saymamışlardır. (Türk edebiyatındaki etkilenme ve çalıntılar için bk. Afşar Timuçin-Yusuf Cotuksöken, Milliyet Sanat Dergisi, sayı 288-297, 1978).

irâde ar. Dileme, isteme. Terim olarak şu biçimlerde tanımlanmıştır: «1. İtici güç: Yapabilme gücü; özgürlüğünü içinde bulunduran isteme; 2. Bilinç yetisi: İnsanın tasarımları ve görüşleri üzerinde bilinçli bir düşünüp taşınma ile, seçerek ve tavır alarak eyleme karar verme yeteneği; 3. Duygu ve eğilimlere değil, usa dayalı isteme; usa uygun bir erek ve amaç koyma yeteneği; isteme ve eylemleri usla belirleme gücü, 4. İstenilmiş olanı gerçekleştirmeğe karar verme gücü; 5. Yaşamın özgür, ussal bir özle kendini bilinçli olarak gerçekleştirmesi.» (TDK, Felsefe Terimleri Sözlüğü). Akla ve bilmeye değil de iradeye üstünlük tanıyan, ruhsal olayların ve bilgi sürecinin temelinde iradevi gören felsefe ve ruhbilim öğretisine de iradecilik (iradive, tür istenççilik) denilmektedir. Türkçede irâde karşılığı **istem** ve **istenç** sözcükleri önerilmiştir.

İrâde konusu İslamiyette çok tartışılmış, mezhep ayrılıklarına yol açmıştır. Mu'tezile'ye göre irâde ve ihtiyar (seçme) kuldadır. İyilik ve kötülükse akılla bilinir. Bu nedenle kul, kendi aklıyla, kendi irâdesiyle iyilik ya da kötülük yapar. Tanrı da yaptığı işe göre onu ödüllendirir ya da cezalandırır. Cebriyye ise bunun tam karşıtını öne sürer. Onlara göre kulda irâde ve ihtiyar yoktur. Mutasavvıflarsa her iki inancı da eleştirmişlerdir: «Kulda mutlak irâde ve ihtiyar kabul edilemez; çünkü kul, yaptığını, Tanrının kuvvet ve kudretiyle yapar ve Tanrı kulun ne yapacağını bilir; kulda irâde ve ihtiyar yoktur demekse, Tanrıya zulüm isnat etmektir.» (Abdülbaki Gölpınarlı).

Genelde İslamlıkta ikisi ortası bir yol tutulmuş, insan **(irâde-i cüz'iyye)** ve Tanrı iradesi **(irâde-i külliyye)** ayrımı yapılmıştır.

irfan ar. Bilme, biliş, kavrayış. İrfan sahibine de **ârif** denilir. Tasavvufta gerçeğe (bk. **hakikat**) irfanla ulaşılacağı kabul edilirdi. Bilim, bilgi medresede öğrenilebilir. Okuyarak âlim olmak mümkündür Ama irfan öğrenilemez. Kendini bilmektir ârif olmak. Kendini bilense Tanrısını bilir. Görgüyle, bir mürşidin kılavuzluğuyla elde edilir irfan. içten gelen, içe doğan bilgidir:

Bu dünyada sen çok yaşlar yaşarsın
Bilip dört kitabın dersin açarsın
Her harfine binbir mâne verirsin
Yine bir mürşide varmadan olmaz

(Pir Sultan Abdal)

⁂

Arifler bu dünyâ hayâl ü düş gibidir
Kendiyi sana veren hayâl ü düşten geçer

⁂

Okuma bu ilmin yüzün ilm amel ile güzin
Aç canından bâtın gözün âşık ma'şûk yüzüne bak

(Yunus Emre)

ironi (fr. ironie, ing. irony, tür. alaysılama). Yunanca eironeia'dan gelir ve «inceden inceye alay etme» demektir. Sokrates'in «Kendisinin bir şey bilmediğini öne sürüp sorular sorarak karşısındakinin bir şey bilmediğini ortaya çıkarma»yı amaçlayan yöntemi için kullanılmıştır. Osmanlıcadaki istihza ile argodaki saraka sözcükleri de eşanlamlısıdır. Edebiyatta anlatılmak isteneni alay olduğunu belli edecek biçimde tersini söyleyerek anlatmaya denir.

irsâl-i mesel. Anlatıma güç kazandırmak amacıyla sözde, yazıda ya da şiirde atasözü. özdeyiş ya da çok bilinen, yaygın bir sözü kullanma. Divan şiirinde çokça başvurulan bir yoldur. Özellikle **hakîmâne** (bk.) şiirlerde rastlanır. Örnekler :

Ehl-i dillerde bu mesel anılır
Kim ki çok söyler ise çok yanılır

(Taşlıcalı Yahya)

⁂

N'olsa ol kâfir-i hûsne hevesle etsem eğyâri
Meseldir dinsizin elbet gelir haktan imansız

(Neyli)

⁂

Cihanda ihtiyar etsem n'ola uryan olup bir dost
Felek kimine atlas giydirir ömrüm kimine post

(Cemali)

irşat (ar. irşâd). Doğru yolu gösterme, uyarma. Tasavvuf terimi olarak irfan sahibi birinin, bir kimseye tarikatın erkânını ve Tanrı yolunu göstermesine «irşad» denilir. İrfan sahibi kişi **mürşid**'dir. Mürşid kelimesiyle tarikatın pirî ya da şeyhi kastedilir.

Mürşidin nefesi Hak nefesidir
Sözünü tutmayan Hakkın neslidir
Mürşidin rızâsı Hak rızasıdır
Hak deyip tuttuğum elden ayrılmam

Mürşidin gittiği yol da yolumdur
Gitme dediğine giden zâlimdir
Zâhirde bâtında Hudâ âlimdir
Hak deyip tuttuğum elden ayrılmam

(Hatayî)

irtical ar. (fr. improvisation). Düşünmeden, içe doğduğu gibi şiir ya da söz söyleme. İrticalen, bedâheten, bilbedâhe sözcükleri de aynı anlamda kullanılmıştır. Daha çok halk edebiyatında âşık geleneği için söz konusudur.

İsa'nın göğe çıkışı (Zübdetü't-Tevarih)

İsa. Hıristiyanlık dininin peygamberi. Kuran'da da peygamber olarak geçer. Doğuşu, çektiği sıkıntılar, mucizeleri, İsrailoğulları'nca çarmıha gerilmesi, göğe ağması eski Türk edebiyatında, özellikle şiirde mazmun olarak kullanılmıştır. Bir adı da **Mesih**'tir. Örnekler (ayrıca bk. **efsane**) :

Goncalar İsâ demidir deyu çâk eyler kefen
(Ahmet Paşa)

♣

Ölmeyip İsâ göğe bulduğu yol
Ümmetinden olmak içün idi ol
(Süleyman Çelebi)

♣

Ol Meryemoğlu İsi durup dosta giderken
(Yunus Emre)

♣

Sipihre çıkma kolaydır Mesih olmak güç
(İzzet Molla)

İshak Çelebi (Aşık Çelebi Tezkiresi)

İSHAK ÇELEBİ, şair, (Üsküp ? - Şam 1536). Kılıç yapmakla geçinen İbrahim adlı birinin oğlu. Medrese öğrenimi görerek Mevlana Kara Bali'den icazet aldıktan sonra Edirne, Üsküp, Bursa ve İznik'te müderrislikler de bulundu, kadı olarak atandığı (1535) Şam'da öldü.

Kaynaklarda İshak Çelebi'nin hoşsohbet şakacı bir insan olduğu, hiç evlenmediği belirtilir, Yavuz'un Mısır seferinde padişahın can sıkıntısını gidermek için görevlendirilen üç kişiden biri olduğu söylenir. İshak Çelebi gazellerinde oldukça yalın bir dil kullanmış, söz sanatlarından kaçınmış, yaşadığı hayatı içtenlikle dile getirmeye çalışmıştır. Bu tutumu halk arasında da ünlenmesine yol açtı. **Aşık Çelebi**'nin anlattığı şu fıkra bu durumu yansıtmasının ötesinde divan şairine egemen olan düşünüş biçimini de sergilediği için ilginçtir; İshak Çelebi'nin gazelleri yalın ve süssüz olduğu için hokkabazlar ve hanendelerce düğünlerde, eğlentilerde söylenirmiş. «Hatta bir gün bir düğünde kendi hazır iken bir kâse-bâz her gazel okundukça merhumun gazelini okur. Merhum naz yüzünden, 'Acaba bizim gazellerimiz olmasa bunlar ne okurdu ola?' der.» O sırada mecliste bulunan ve İshak Çelebi'yle arası açık olan Şah Kasım adlı bir şair gözlediği fırsatı bulunca «Bunlar olmasa âyâ sizin şiiriniz kim okurdu ola?» yanıtını yapıştırmış. Beyitler:

Ey benim ruh-ı revanım ölmeden göster yüzün
Yoluna olsun feda cismimde canım kandesin
Her belaya sabr iderdim mihnet-i yâr olmasa

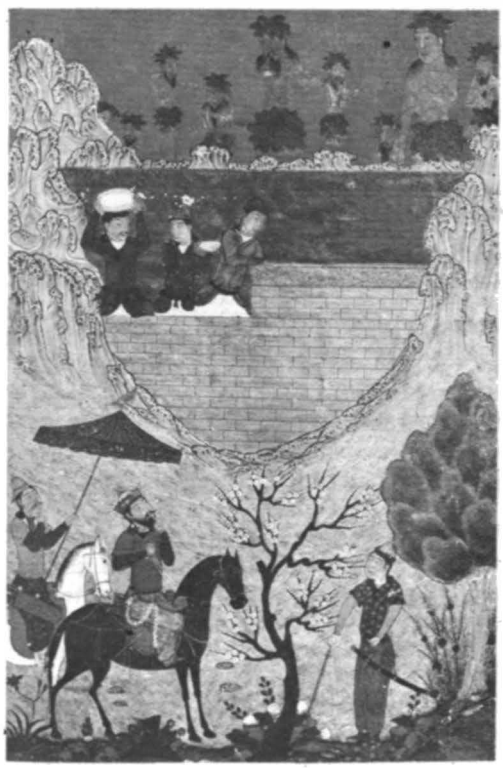
Yar cevri neyleyeydi ta'n-ı ağyar olmasa
Nazikliğile ağzın arayıp o goncenin
Neylersem eyleyüp öpebilsem dudağını

İshak Çelebi'nin Yavuz Sultan Selim'in kahramanlıklarını anlatan **Selimnâme** (ya da **İshaknâme**) adlı küçük bir tarihi, **İmtihan Risalesi** ve **Divan**'ı vardır. Hiç biri basılmadı.

KAYNAKÇA: Latifî Tezkiresi, s. 89; F. Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, s. 204; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 1, s. 236.

İSHAK HOCASI AHMET, şair ve yazar, (Aydın ? - Bursa 1708). İlk öğrenimini memleketinde yaptı, Şirvan'a giderek Hoca Nimetullah'tan ders gördü ve icazet aldı. Dönüşünde Bursa'ya yerleşti, müderris oldu. Muradiye medresesinde dersler verdi. Bursa'nın ileri gelenlerinden İshak Efendi adlı birinin oğlunu okuttuğu ve uzun süre bu zenginle birlikte bulunduğu için «İshak Hocası» adıyla ünlendi. O sıralar Bursa'da bulunan **Niyazî Mısrî**'ye de intisap etmiştir. Mezarı Bursa'dadır.

Şiirlerinde **Ahmedî** mahlâsını kullanan İshak Hocası Ahmet, dil, edebiyat, hadis, tefsir, muhadarat alanlarında on beşe yakın yapıt vermiştir. Adını günümüze kadar getiren yapıtı ise, Zemahşerî'nin **Mukaddimetü'l-Edeb** adlı, Türk dili tarihi açısından önem taşıyan kitabının Türkçe çevirisidir. **Akse'l-İreb** adını verdiği bu çevirinin tam bir yazma nüshası Süleymaniye ktp. ndedir. (İki cilt olarak basıldı: Aks-el-İreb fi Tercemet-i Mukaddimet-ül-Edeb, 1313/1895). İshak Hocası Ahmet'in öteki yapıtlarının bir listesi Osmanlı Müellifleri'ndedir, c. I., s. 357



Sedd-i İskender'in yapılışı (Pehlevi Hamsesi)

İskendernâme, Ahmedi'nin mesnevisi. Büyük İskender'in yaşamını, aşklarını, savaşlarını konu alan yapıt 1390'da yazılmıştır. Şair, konuyu İran edebiyatından almış, Firdevsi ve Nizamî'ye bağlı kalmadan İskender'le ilgili başka söylentileri ve destanlardan derlenmiş bilgileri de mesnevisine katmıştır. 8000 beyiti aşkın olan İskendername'nin vezni, failatün failatün failün'dür.

Destani bir niteliğe bürünmüş olan İskender'in yaşamı **Ali Şir Nevai** (Sedd-i İskenderi), **Ahmed Rızvan** ve **Hayati** tarafından da işlenmiştir. Ahmedi'nin yapıtının önemi, İskendernâme'sine, bir İslam, bir İlhanoğulları, bir de Osmanlı tarihi eklemiş olmasıdır İlk ikisi, bilinenlere fazla bir şey eklememekle birlikte, sonuncusu, günümüze kalan ilk Osmanlı tarihidir ve sonraki yüzyıllarda yaşamış tarihçilere kaynak olmuştur 334 beyit olan bu bölüm, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yılları ve özellikle I. Murat ile Yıldırım Bayezit dönemi üzerine kısa, ama bu dönemde yaşamış birinin gözlemlerine dayanan bilgiler verir.

İskendernâme'nin, **Destan-ı Tevarih-i Müluk-i Al-i Osman** adını taşıyan bu bölümü yayımlanmıştır.

KAYNAKÇA: Nihad Sami Banarlı, Türkiyat Mec., c. VI, 1939. Nihal Atsız, Osmanlı Tarihleri I, s. 3-35

İsmail'in kurban dellşi (Zübdetü't-Tevarih)

İsmail. İbrahim peygamberin Hacer'den doğma büyük oğlu (bk. **İbrahim**). Kuran'da Tanrının İbrahim'i sınamak için oğlunu kurban etmesini buyurduğu, İbrahim bu buyruğu yerine getirecekken gökten bir koç indirildiği anlatılır. Tevrat'a göre kurban edilmesi istenen İbrahim'in küçük oğlu İshak'tır. Edebiyatta kurban olayı, **Zemzem** ve **Kâbe**'nin yapımıyla ilgili olarak adı sıkça geçer Örnekler :

Gerçi İsmail'e kurban gökten inmiş kadriçün
Hak bilir kadr için İsmail ana kurban olur
(Fuzuli)

KUL HİMMET Üstadım dilek diledi
Seyyah oldu şu âlemi gezdi
Arafat dağında bir koç meledi
İsmail önünce kurbana düştü

İSMAİL HAKKI (Bursalı), şair ve yazar, (Aydos 1652 - Bursa 1725). Babası İstanbul'daki büyük yangında varını yoğunu yitirince Edirne yakınındaki Aydos'a yerleşen Mustafa Efendi. Genç yaşta **celveti** şeyhlerinden Atpazarlı Osman Fazlı'ya bağlandı, zamanın ünlü bilgini Abdülbaki Efendiden İslami bilimleri okudu. Öğrenimini bitirince (1673) Osman Fazli'nin çağrısına uyarak İstanbul'a geldi, vaazlarını izledi. Tarikatini yaymak için vaaz vermek üzere Üsküp'e gitti (1675). Altı yıl kaldığı Üsküp'te bir sonuç alamadı, önce Köprülü'ye sonra da Strumca'ya geçti. Ardından uzun yıllar kalacağı Bursa'ya giderek Osman Fazli'nin onayıyla celveti tekkesine şeyh oldu (1685). Bursa camisindeki vaazları ve tefsir dersleriyle ünlenen İsmail Hakkı iki kez hacca gitmiş, ilk gidişinde (1700) eşkıyanın baskınına uğramış, canını güç kurtarmıştır. 1717'de Şam'a gittiyse de orada ancak üç yıl kalabildi, yurt özlemine dayanamayarak İstanbul'a döndü. Üsküdar'daki celveti tekkesinde iki yıl kadar kaldı. Bu nedenle Üsküdarlı diye de anılır. Sonunda kesin olarak Bursa'ya döndü (1722), bütün kitaplarını bağışlayarak bir kütüphane kurdu, mallarını mirasçılarına bölüştürdü, elinde kalanlarla bir cami (Cami-i Muhammedi) ve bir tekke yaptırarak son yıllarını kitap yazmakla geçirdi. Vasiyeti üzerine Tuzpazarı yakınlarındaki tekkesinin avlusuna gömüldü.

İsmail Hakkı, usta bir hattat olduğu gibi manzum ve mensur yüzden çok yapıt bırakmıştır (kimi kaynaklara göre 106, kimisine göre 118). Bu yapıtlar, tasavvuf, İslâm felsefesi, ahlak ve tefsirle ilgilidir. Aklın tek başına gerçeğe ulaşamayacağını savunan yazar, kesin bilginin Tanrıya özgü olduğunu ileri sürerek bilimle Tanrıyı özdeşleştirir, bilime ulaşmanın tanrısal aşkla mümkün olabileceğini ileri sürer. Felsefesi sonuçta bir ahlâk sistemi olarak karşımıza çıkar. Bu sistemin ana ilkesi merhamettir. Görüldüğü gibi İsmail Hakkı, tasavvufi düşünüş biçimine uygun olarak hareket eder Nitekim yapıtları da tasavvuf açısından önemlidir Ünlü tefsirinde de tasavvuftan yola çıkar Şiirlerinin çoğu ise **Yunus**'a naziredir ya da Yunus'un yolunu izler Tasavvufi görüşlerini dile getirdiği şiirlerinin sûfî şairlerin en büvüğü olarak kabul ettiği Yunus'u izlemesi doğaldır Başarılı olduğunu söylemek güçtür Ama asıl belli bir düşünüşün yayıcısı olduğu unutulmamalıdır Günümüzdeki önemi de buradan gelir

Bursalı Mehmet Tahir, Osmanlı Müellifleri'nde yüz beş yapıtının adını sayar, önemlileri üzerine bilgi verir. Basılmış olan yapıtlarının önemlileri şunlardır: **Ruhü'l-Beyan** (Kur'an tefsiri, 4 cilt, Arapça, Bulak, 1859), **Muhammediye Şerhi** (Yazıcızade Mehmet Bican'ın yapıtının şerhi, **Ferahü'l-Ruh** adını taşır, 1842), **Divan-ı İsmail Hakkı** (Kahire 1841, İst. 1877).

KAYNAKÇA: Bursalı Mehmet Tahir, Mevlana Şeyh İsmail Hakkıü'l-Celveti, 1911; M. Ali Aynî, İsmail Hakkı, Paris 1933; Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre ve Tasavvuf, s. 228 (ayrıca İndeks'e bak.); F. Köprülü, İlk Mutasavvıflar (İndekse bk.)

İSMAİL SAFA, şair, (Mekke 1867 - Sivas 1901). Babası Hicaz mektupçusu Behçet Efendi. Babasının ölümü üzerine (1878) kardeşleriyle birlikte İstanbul'a geldi. Sınavla Darüşşafaka'nın ikinci sınıfına girerek orta öğrenimini tamamladı. Evkaf Nezaretinde, Telgraf Nezareti Muhabere Kaleminde çalıştı. Muallim Naci'nin 1888'de Mülkiye İdadisi edebiyat öğretmenliğinden çekilmesi üzerine bu göreve atandı. İngiltere'nin Transuval savaşını kazanmasını dileyen muhtırayı elçiliğe götürenler arasında o da vardı (bk. **Hüseyin Siret**). Tutuklandıysa da elçinin aracılığıyla serbest bırakıldı. Gedikpaşa'daki evinde yapılan arkadaş toplantıları fırsat bilinerek gizli toplantılar yaptıkları gerekçesiyle hepsi taşraya dağıtıldılar. İsmail Safa da Sivas'a sürüldü (1900). 1897'de hastalanmış, hastalığının verem olduğu anlaşılmış, Midilli'ye hava değişimine gitmişti. Bu kez hasta ciğerleri Sivas'ın havasını kaldıramadı. Sivas'ta Garipler mezarlığına gömüldü.

EY HALK UYANI

Bu millette kim ehl-i nâmûs olur,
Olanlar ya menfî, ya mahbûs olur.

Fazîlet, hüner akçe etmez bugün,
Terakkî kim isterse câsûs olur.

Bu millette ekser rical ü sudûr
Ya müfsid, ya mülhid, ya sâlûs olur.

Ahâlî değil sadr-ı a'zâm bile
Muhâsib huzûrunda pâ-bûs olur.

«Vatan» sözleri inletir Yıldız'ı,
Figanlar fakat gayr-ı mahsûs olur.

Yazılsa şu her çizdiği sansörün,
Mükemmel beş on cild kaamûs olur.

Giryan-hâb-ı gafletsin, ey kavm, uyan!

Uyan, belki bir devr-i ma'kûs olur.

Mekaabirde ecdâd uyanmaz, diril,
Diril, belki bir devr-i menhûs olur?

Uyan, durma, ey halk, tâ key sükût?
Bu samtın sonu bank-ı efsûs olur!..

İsmail SAFA

İsmail Safa

Bir ara **Mirsad**'ın başyazarlığını yapan İsmail Safa aynı dergide **Kamil** takma adıyla şiirler yazmış, hatta bir gazelindeki telmihler yüzünden Mirsad kapatılmıştır. «Muallim Naci'nin kendisine Şair-i mâderzâd (anadan doğma şair) adını taktığı Safa, zayıf bünyesinin ve hususi hayatındaki ızdırapların akisleriyle şiirlerinde umumiyetle içli ve marîz bir duygu dünyasına gömülmüş gibidir» (Kenan Akyüz). Dil ve biçim açısından eskiye bağlanan şiiri öz açısından yeniye açılır. Bu nedenle eski ile yeni arasında bir köprü gibidir.

ŞİİR: Sünûhat (1890), **Huz. Mâ Safâ** (kitabın birinci bölümünde babasının şiirleri yer almaktadır, 1891), **Mağdure-i Sevda** (1892), **Mevlid-i Pederi Ziyaret** (1896), **Menahiyyat** (1896, Hissiyat ve Eş'ar-ı Vefa'nın şiirleriyle birlikte bastırıldı. Ali Kami'nin, yaşamı üzerine yazdığı önsözle, 1912). Ayrıca eleştirilerini kapsayan şu iki kitabı da belirtilmelidir: **Mülahazat-ı Edebiyye** (1898), **Muhakemat-ı Edebiyye** (1913).

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 1552; İsmail Hikmet Ertaylan, İsmail Sefa, 1932. Şiirleri için bk. Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s 200-208.

İSMET BEY (Müstecabizâde İbrahim), şair ve yazar (Balıkesir 1868 - Isparta 1917). Balya/Müstecap köyünden icra memuru Mehmet Ali'nin oğlu. Balıkesir'de Karesi İdadisini bitirdikten (1891) sonra İstanbul'a gelerek Arapça, Farsça, Fransızca öğrendi. Hukuk Mektebinde okudu (1897). Bir ara, II. Abdülhamit'in yaverlerinden, serhafiye sanıyla ünlenmiş Ahmet Celalettin Paşanın özel katipliğini yaptıysa da, gazete ve dergilere yazdığı yazılarla tanındı. İttihat ve Terakki ile ilişkisi bilindiğinden bir ihbar üzerine yargılandı (1901) Bodrum'da beş yıl kalebentliğe hüküm giydi. İzmir valisi Kamil Pasanın aracılığıyla sürgün yeri Midilli'ye çevrildi. Daha sonra İzmir ve Foça'da oturdu, Meşrutiyet'te İstanbul'a geldi. Umduğunu bulamayınca İzmir'e döndü, İstinaf Mahkemesi üyeliği yaptı. Dört yıl sonra ayrılarak avukatlığı seçti, **Hıyâbân** adlı bir de edebiyat dergisi çıkardı Geçim sıkıntısı memurluğa dönmesine yol açtı, Isparta İstinaf Hukuk Reisliğine atandı (1916).
Recaizâde Ekrem ile **Muallim Naci** arasındaki tartışmalarda Naci yanlısı olarak edebiyat tarihine geçen Müstecabizade İsmet, şiirde de Muallim Naci'yi izlemiştir. Muallim Naci'nin adıyla anılan ünlü **Lugat-i Naci**'nin F harfinden sonrasını da o tamamladı.

YAPITLARI: Füruk-ı Elfaz (anlamca farklı sözcüklerle ilgili, 1895), **Terâne** (şiir ve düz yazıları, 1896), **Düstûr-ı Zafer** (Süleyman Paşanın Rumeli'ye geçişi, 1898), **Nalîl-i Kadîm** (1902), **Şükûfe-çin** (İzmir Ahenk gazetesinde yayımlanan edebiyat ve tarih yazıları).

İSMETÎ (Mehmet), şair (İstanbul 1611-1665). Birgili Mehmet Efendinin torunu. Medrese öğrenimi yaptı. Bilgisiz kişilerin kayırıldığını görünce ilmiye mesleğinden ayrılarak Yenikapı mevlevihanesi şeyhi Doğani Ahmet Dedeye bağlanıp dervişlik yoluna girdi. Daha sonra yeniden müderrisliğe döndü. Şam (1638), İzmir (1645), Edirne (1647), Galata (1649), İstanbul, Selanik (1652) kadılıklarında, Anadolu ve Rumeli kazaskerliklerinde bulundu.

İsmetî nin cây-i edu ola yeri (H. 1076)

dizesi ölüm tarihini gösterir.
Divan geleneğini sürdürdüğü şiirleriyle döneminin beğenilen şairlerinden sayılan İsmetî, dedesi Birgili Mehmet'in **Tarikat-ı Muhammediye** adlı Arapça yapıtını Türkçeleştirdi. Şiirlerini topladığı **Divan**'ı basılmadı (TYDK, c. II, s. 410). Bir beyit:

Rûyuna baksa alamaz kendüyü dîde bir zaman
Pâ-yı nigâha zülfünün her teli bir kemend olur

İsrafil. Arşı omuzlarında taşıdıklarına **(hamele-i arş)** inanılan dört büyük melekten biri. İnsan olarak yaratılan **Âdem**'e ilk secde edenlerdendir. Kıyamet günü **sûr**'unu öttüreceği, bunun üzerine ruhların cesetlerine gireceği ve yaratıkların ayağa kalkacağı Kuran'da anlatılır. Edebiyatta da bu nedenle anılır. Örnekler:

İsrafil sûr uncak mahlûk yerden duncak
Senin önünden artık kulağım işitmeye
(Yunus Emre)

⁂

Kudret kelâmını söyler Cebrail
Rıza lokmasını sunar Mikail
Canı cana ulaştırır Azrail
İsrafil ağzında sûrdur muhabbet
(Kul Himmet)

İstanbul. (Aralık 1943-1949). 75 sayı çıktı. «Sahibi: Hamit Ongunsu. Genel Yayın Müdürü: Ne-

şet Halit Atay. 46 sayı İstanbul Halkevleri dergisi olarak çıktığı belirtildi. CHP'nin tek başına iktidarda bulunduğu bu evresinde resmi ideolojiye yandaş yazılar, incelemelerin ağır bastığı görüldü. Genellikle başyazıları Falih Rıfkı Atay yazdı. Toplumbilim, tarih, felsefe konularında inceleme yazılarının yanısıra Prof. Ali Nihat Tarlan, Prof. İsmail Hikmet Ertaylan, Ali Canip Yöntem, Dr. Mehmet Kaplan'ın eski ve yeni edebiyat konularında yazıları yer aldı. (...) 1946'ya doğru politik tartışmalar ve değerlendirmelerde CHP yanlısı yazıların ağır basması üzerine İstanbul eski niteliğini yitirmeye başladı. Derginin genel yayım müdürü Neşet Halil Atay bir süre kendi girişimiyle avlık inceleme dergisi olarak yayımladığı evrede de bu kimliği pek değişmedi.» (Şükran Kurdakul).

İstanbul. (Kasım 1953-Şubat 1957). 37 sayı. «Sahibi: Turgut Atasoy İlk sayısında Cahit Okurer, Cahit Külebi, Mehmet Kaplan, Mehmet Deligönül, Faruk K. Timurtaş, Tarık Buğra vb. yazar, öykücü ve şairlerin yer aldığı dergide (...) eski kuşağın ünlü kalemleri sürekli olarak yazdılar. Mümtaz Turhan, Cahit Okurer, İbrahim Kafesoğlu, Faruk Timurtaş, Mehmet Kaplan'ın tutucu dünya görüşleri derginin ideolojisini belirledi.» (Şükran Kurdakul).

İstanbul'un İçyüzü. Refik Halit Karay'ın romanı (1920). Yapıtta II. Abdülhamit ve II. Mesrutiyet dönemleri konu alınmıştır. Amaç bu dönemin İstanbul'unu insanları, yaşayış biçimi, gelenek ve görenekleriyle yansıtmaktır. «İstanbul'un İçyüzü, Mesrutiyet devrinde iş basına gecen ve vazarın sivasal rakipleri olan İttihat ve Terakki Fırkası adamlarını ve Birinci Dünva Savası sırasında bunların zengin ettikleri türedi savaş zenginlerini yeren bir çeşit siyasal yergi romanıdır. Eserde, o zamana kadar alışılmış olan roman tekniği bir yana bırakılarak, yepyeni bir denemeye girişilmiş; herhangi bir vakanın serim, düğüm, çözüm yoluyla anlatılması yerine, birbiriyle ilgisiz gibi görünen birçok olayların ve kişilerin anlatılması yoluvla bir devrin havası verilmek istenmiştir.» (Cevdet Kudret).
Karay'ın en başarılı romanlarından savılan yapıtın ikinci basımı İstanbul'un Bir Yüzü (1939) adıyla yapıldı.

istiare ar. (fr métaphore, tür. eğretileme). Ödünç alma, birinden iğreti bir şey almak. Edebiyat terimi olarak, benzerlik kurma yoluyla bir sözcüğün asıl anlamını akla getirmeyecek biçimde kullanılması sanatına denilir. «Bu bakımdan istiare, bir yandan benzetmeye (teşbih), bir yandan mecaza dayanır. Çünkü: 1 İki kelime arasında kurulan ilişki, benzeme noktasına dayanmaktadır; 2 Kullandığımız kelime, sözlük anlamının dışında özel ve yeni bir anlam kazanmış olur. Alışılmış tanımlarından biri de, «benzeyen ya da (kendisine) benzetilenden birinin bulunmadığı —daha gizli— bir teşbihtir» Kurnazlığı herkesçe bilinen birisini, "ne tilkidir o" diye anmak; söz konusu kişiye —kurnazlık açısından benzetilmiş olan— tilki adını (ödünç) takmak demektir.»
Bir istiarede dört öge vardır: **Müstearün leh** (benzetilen), **müstearün minh** (benzeyen), **müstear** (ödünç alınan söz), **câmi** (benzetme yönü). «Benzeyen'in söylenmediği istiarelere **açık** (musarraha), kendisine benzetilenin belirtilmediği çeşidine **kapalı** (mekniye) denmiştir. Belâgat kitaplarında sayısız ayrıntıyla çok önem verilen bu mecaz, son yüzyılda özetlenerek iki çeşide indirilmiştir. Açık istiarelerin —biraz eğitimden geçmiş olanlarca— en bilinenleri, divan ve halk şairlerimizin ortaklaşa kullandıkları **mazmunlardır.** Boy yerine servi, goz yerine âhû, kirpik

İSTANBUL'UN İÇYÜZÜ'nden

Eski devirde bir genç kızın muâşakası öyle şimdiki gibi, çarçabuk yoluna giremez, mülâkatlar, telâkiler öyle fütursuzca, herkesin gözü önünde cereyan edemezdi. Bütün hâne dişinden tırnağına kadar sevda meseleleri karşısında pür-silah durur, bekçilik ederdi. Bilen bilmeyen işe karışır, haber verir, men eder, kendi derdini bırakır, komşusununki ile meşgul olurdu. Ahali arasında bu hususta müthiş bir iştirak vardı; hani yeni kitaplarda okuyup öğrendiğimiz «tesânüd» yok mu, işte bu, bütün şiddetiyle, bütün kuvvetiyle hüküm sürerdi. Âdetâ vâsi bir cem'iyyet-i hafiyye teşkilâtı vardı. Gizli zannettiğin bu kabilden bir sır, derhal pasa parola herkesin kulağına varır, bütün İstanbul Kavaklar'dan Pendik'lere, Ayastafanos'lara kadar meseleden haber alırdı. Şadiye Hanımınki ücrâ bir yalı içinde kapalı kaldığı için bir müddet duyulmadı. Yaz mevsimini tehlikesiz geçirdik. Ekseri geceler, şöyle koruda bir dolaşmak bahanesiyle başlarımıza birer örtü alır, beraberce dışarı çıkardık. Doktor, yalının duvarla çevrilmiş hududu içine girmekten, pek haklı olarak çekinirdi; biz cesaret gösterir, Küçüksu kenarındaki bostanların üzerinde kuytu bir yer seçmiştik, oraya gider kendisiyle buluşurduk. Ben şöyle biraz aykırı durur, rahatça konuşabilmeleri için sırtımı döner, susardım. Onlar bu hâlden pek memnun kalmakla beraber canımın sıkılmasından, gönlümün kırılmasından korkarak ikide birde hatırımı almağa çalışırlar:

— Niçin uzakta duruyorsun, İsmet kızım!

hitâbıyla beni meclislerine çağırırlardı. Zaten, vakitlerini sükût ile, dalgın, neşesiz geçirirlerdi. Ben nasihat vermek lüzumunu duyar:

— Canım, derdim, böyle sükûti duracaksanız ne geldik? Biraz konuşunuz, gülüşünüz... İçiniz ferahlasın...

Refik Halit KARAY

İSTİARE

Açık
Bu memlekette de bir gün sabâh olursa,
Halûk.
Tevfik Fikret

⁂

Ümidimiz bu: ölürsek de biz yaşar mutlak
Vatan sizinle şu zindan karanlığından uzak.
Tevfik Fikret

⁂

Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!
Mehmet Akif Ersoy

⁂

Tekrâr o alev gömleği giymiş gibi yandım.
Yahya Kemal Beyatlı

⁂

Bir ateş düştü canıma,
Yanarım kimseler bilmez.
Gevheri

⁂

Şakaklarıma kar mı yağdı, ne var?
Cahit Sıtkı Tarancı

Kapalı
Ufukta günün boynu büküldü
Ali Canip Yöntem

⁂

Dağlara yaslanıp yatan güneşi
Yaralı, hastadır, yorgundur sandım.
Rıza Tevfik Bölükbaşı

⁂

Çatma kurban olayım çehreni, ey nazlı hilâl!
Mehmet Akif Ersoy

yerine ok, zülf demeden kâfir, perişan; ağzı anmadan hokka, nokta, adem... denince anlatılmak istenen kavramların en güzele ulaştığı kabul edilen benzerleri, o sözlerin yerine kullanılmış demektir.» (Rauf Mutluay).

istidrak ar Edebiyat terimi olarak, över gibi görünerek yermek ya da yerer gibi görünüp övmek anlamında kullanılmıştır İlkine tekidü'z-zem bima yüşebbihü'l-medh, ikincisine tekidü'l-medh bima yüşebbihü'z-zem denilir Söz gelimi **«Fahr-i âlemsin velîkin fa'sı yok»** dizesinde birine âlemin övüneceği bir kimse olduğu söyleniyor Ama hemen ardından «fa'sı yok» denildiği için övgü yergiye dönüşüvor Çünkü Arap harfleriyle fahr «fhr» biçiminde yazılır F kaldırılınca «hr» har okunur ki bu da eşek demektir.

istifham ar Sorma, sorup anlama. Şiirde ya da düzyazıda anlatılmak isteneni soru biçimine dönüştürmeye denilir Ama yanıt almak değil anlatımı etkili kılmaktır. Sorunun yanıtı bellidir çünkü. Bu nedenle genellikle tecahül-i ârif'in (bk) en yaygın yöntemi olarak kullanılır. Fuzuli'nin,

Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı ahımdan murâdım çem'i yanmaz mı

beytiyle başlayan gazeli istifham'ın en iyi örneklerinden biridir Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan:

Bu eller miydi masallar arasından,
Rüyalara uzattığım bu eller miydi?
Arzu dolu, yaşamak dolu,
Bu eller miydi resimleri tutarken uyuyan?

Bilyaların aydınlık dünyacıkları...
Bu eller miydi hayatı o dünyaların?
Altın bir oyun gibi esardi,
Altın tüylerinden mevsimin rüzgârı.

Bu eller miydi kesen mavi serçeyi?
Birkaç damla kan ki zafer ve kahramanlık.
Yorganın altına saklanarak
Bu eller miydi sevmeyen geceyi?

Ayrılmış sevgili oyuncaklardan
Kırmış küçücük şişelerini.
Ve her şeyden, ve her şeyden sonra
Bu eller miydi Allaha açılan?

istihdam ar (fr syllopse, tür çiftleme) Kullanma, hizmete kabul etme Edebiyat terimi olarak, bir sözcüğü hem gerçek hem de mecaz anlamlarıyla kullanmaya denilmiştir **Tevriye**'nin (bk.) değişik bir uygulanışıdır Aşağıdaki beyitte **Hayali** «çekmek» sözcüğünü iki anlamıyla kullanmıştır

Zâhidâ sigarı çekmek eğer olduysa günah
Sen sevap içre bulun biz bu günahı çekelim.

Refik Halit Karay
(İstanbul'un İçyüzü)

İsyancılar, Recep Bilginer'in oyunu (1964). Oyunda hazineye ait toprakların kendilerine dağıtılmasını isteyen köylülerle muhtar arasındaki çekişme ve köylülerin direnişi konu alınmıştır. Köylülerin toprak isteğinin valiye isyan biçiminde yansıtılması oyunun odağını oluşturur Gerçek bir olaydan esinlenerek yazılmıştır Fadime Nine'nin öncülüğüyle direnen köylüler karşısında muhtar yenik düşer.

İlk kez İstanbul Şehir Tivatrolarında sergilenen İsyancılar, olay kurgusunun sağlamlığı ve epiğe yakın anlatımıyla övgüye değer bulundu. Filme alındığı (1965) gibi kitap olarak da basıldı.

İŞRETÎ (Mustafa), şair, (İstanbul ? - İvraca 1566) İlmiye sınıfındandır. Şehzade Bayezit Edirne muhafızı iken (1534) bölgede kadı olan İşreti şehzadeye sunduğu kaside ve gazellerle onun gözüne girdi, meclislerinde bulundu. Sesi de güzel olduğu için şehzadenin meclislerinin vazgeçilmez kişisi olmuştur. Kanuni seferden dönünce Kütahya'daki görevine giden Bayezit, İşreti'nin de Eskişehir kadılığına atanmasını sağlayarak yanından ayırmadı. Kendisini çekemeyenler, padişaha şehzadeyi işrete alıştırdığını söyleyerek görevinden alınmasına neden olmuşlarsa da, sonradan Kanuni'nin bir gazeline yazdığı nazireyle kendisini bağışlatmış, yeniden kadılığa atanmıştı. Son görevi İvraca kadılığı idi.

Şiirlerine mecmua ve tezkirelerde rastlanan İşreti, divan geleneği içinde âşıkâne gazeller yazdı:

Âşık işitsek yanar vehm ateşinden canumuz
Korkarız ol mübteladan kim seve canânumuz
Arkası üzre yatıp ehl-i kubur ettî huzur
Gam ü mihnet beni ey İşretî zâr eylediler

KAYNAKÇA: Ali Nihat Tarlan, Divan Şiiri, fasikül 2, 1948.

İşretnâme, Revani'nin mesnevisi. Yavuz Sultan Selim'e sunulan mesnevide «adâb-ı sohbet ve esbâb-ı işret» konu alınmıştır. 500 beyitlik yapıt dönemi için yeni sayıldığı gibi, sonraki sâkînâmelerin başarılı bir örneği olarak gösterilmiştir. Birkaç beyit:

Ne bedr olur ki buldukda kemalî
Getürür bir araya beş hilalî
Ne yare ki avak bassa kademdür
O bezmün kâse-bâzı Câm-ı Cemdür
Ne var derlerse ana Hâce Mercân
Kî dolmuş hokkası lâ'l-i Bedahşân
Ana kim der kadehdür ya bu müldür
Benefşe kokulu bir taze güldür
Hacil eyler şuâ-ı mâhtâbı
Saadet yıldızıdur her habâbı
Gözünü döndürüp halkun akîka
Yemen seyrini eyler filhakîka

iştikak ar. Türeme; bir kökten ayrılmış sözcüklerin birbirleriyle ve kökleriyle olan ilgileri ve oluş halleri. Aslında bir dil terimidir. Edebiyatta aynı kökten türemiş sözcükleri bir arada kullanma sanatı için kullanılmıştır. Aşağıdaki örneklerde siyah dizilmiş sözcükler aynı kökten türetilmiştir :

... **Kadimin** ukul-i **mütekaddimin** ve müteahhirin **dairе-i kademine kadem** basamaz. (Sinan Paşa)

Hâlâ o cehâlet, o tecâhül ve o techil
(Tevfik Fikret)

Lâlelim
Lâleli'de oturur
Lâleli
Lâle kokar lâlelimden
Lâleli'den geçilir
Lâlelimden geçilmez
(O.M. Arıburnu)

İZ Fahir, edebiyat tarihçisi, yazar (İstanbul 1911). Galatasaray Lisesini (1932), İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1938). Aynı bölümde, Londra ve Oxford üniversitelerinde doçentlik, Robert Kolej Yüksek Bölümü'nde profesörlük yaptı. İstanbul Edebiyat Fakültesi Eski Türk Edebiyatı profesörü oldu. Chicago Üniversitesi'nde çalıştı (1970), dönüşünde (1977) Boğaziçi Üniversitesi'nde görev aldı.

Edebiyat tarihçisi olarak divan edebiyatı dönemini seçen Fahir İz, İngiltere'de bulunduğu yıllarda İngilizce - Türkçe sözlüklerin hazırlanışına katılmış, **Encyclopaedia Britannica** gibi ünlü ansiklopedilerin Türk edebiyatıyla ilgili maddelerini yazmıştır. Divan edebiyatından seçtiği şiir ve düzyazı örneklerini derlediği (Arap harfleriyle) yapıtları önem taşır:

YAPITLARI: Papuççu Ahmed'in Garip Maceraları (1961; bk.), **Eski Türk Edebiyatında Nesir** (1964), **Eski Türk Edebiyatında Nazım** (2 cilt, 1966-1967).

Bahaeddin Veled Çelebi

İZBUDAK Veled (Bahaeddin Veled Çelebi), şair ve yazar (Konya 1868 - Ankara 1953). **Mevlana'**nın soyundan Mustafa Necip Çelebi'nin oğlu. Medrese öğrenimi gördü, Medine'de ünlü bilginlerden ders aldı. Konya Vilayeti Mektubi Kaleminde çalıştı (1885), Vilayet gazetesi başyazarlığı, Rüştiyede Farsça öğretmenliği yaptı. Bilgi-

sini arttırmak için gittiği İstanbul'a yerleşti (1889). Matbuat-ı Dahiliye Kalemine girdi, Meşrutiyet'ten sonra da Galatasaray'da Farsça, Darülfünun'da Fars Edebiyatı tarihi okuttu, Mevlana dergahı postnişinliğine getirildi (1912) Kurtuluş Savaşı'nda Ankara'ya geçti (1922), bir süre öğretmenlikten sonra Kastamonu (1923 - 1939), Yozgat (1939 - 1943) milletvekili oldu.

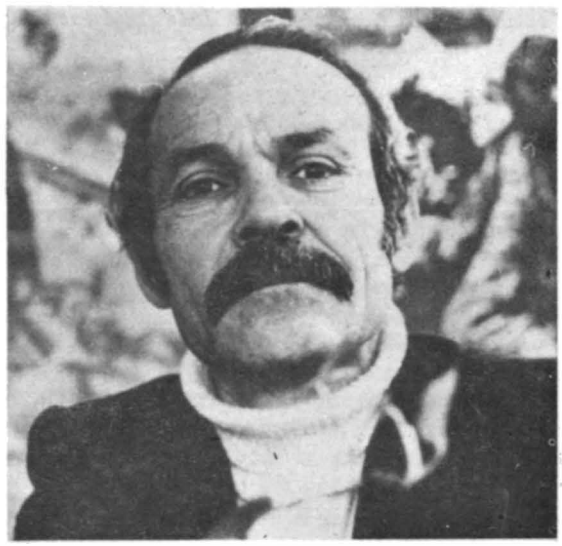
Hece ve aruzla şiirler yazan **(Bahai)** İzbudak, İstanbul'a geldikten sonra bilimsel Türkçülük hareketine katılmış, özellikle Türk dili üzerinde çalışmıştır Cumhuriyet döneminde de **Samih Rıfat**'la birlikte Türk Dil Kurumu'nda sözlük çalışmalarını sürdürdü. Basılan yapıtları arasında **Türk Diline Medhal** (1923), **Divan-ı Türki-i Sultan Veled** (1925), **Atalar Sözü** (1936) ve **Mesnevi çevirisi** (6 cilt, M.E.B.) önem taşır Şerhleri, risaleleri, Farsça grameri de vardır İkdam, Tercüman-ı Hakikat, Hazine-i Fünun Servet-i Fünun gibi gazetelerde yayımlanmış birçok yazısı fse kitaplaşmadı.

İZGÜ Muzaffer, öykü ve roman yazarı (Adana 1933). Çocukluğu yoksulluk içinde geçti. Diyarbakır İlköğretmen Okulu'nu bitirdi. Uzun süre Anadolu okullarında çalıştı. Aydın'da ortaokul Türkçe öğretmeniyken emekliye ayrıldı, yazarlığı uğraş edindi.

Gülmece türündeki ilk yazıları Akbaba'da çıktı. İlk romanları da çokca ilgi görmedi. Asıl özel tiyatrolarda sahnelenen komedileri, gülmece öyküleriyle tanındı. Güncel olayların, yerli tiplerin taşlandığı öyküleri ve radyo skeçleri adının yaygınlaşmasına yol açtı. Gecekondu (1970) İlyas Efendi (1971), Halo Dayı (1973) adlı romanlarını, Bando Takımı (1975), Donumdaki Para (1977; 1978 TDK Öykü Ödülü), Dayak Birincisi (1979), Deliye Her Gün Bayram (1980), Sen Kim Hovardalık Kim (1980), Her Eve Bir Karakol (1980), Devlet Babanın Tonton Çocuğu (1981) adlı öykü kitapları izledi. İnsaniyettin (1972), Kaynanalar-Kaynatalar (1972), Kara Düzen (1974), Reçetesi Peçete (1974), Utanmıyorum Üşüyorum 1975), Her Devrin İti (1975) sahnelenen oyunlarının başlıcalarıdır.

izlenimcilik (fr. impressionnisme). Dış dünyanın sanatçıda uyandırdığı izlenimlerin aktarılmasını ilke sayan sanat akımı. XIX. yüzyılın sonlarında Fransız resminde görülmüş, bütün Avrupa'ya yayılmış, edebiyat ve müzikte de etkili olmuştur. Fransız resmindeki öncüleri Pisarro, Manet, Degas, Cezanne, Sisles, Renoir gibi ressamlardır. Edebiyatta ise Baudelaire, Verlaine ve Goncourt Kardeşler ilk izlenimciler arasındadır.

İzlenimcilere göre sanatçının amacı dış dünyayı (doğa, nesneler), olayları gerçekte olduğu gibi değil, kendi izlenimlerine göre aktarmak olmalıdır. Sanat yapıtına konu olan dış dünyanın, yani nesnel olanın özneldeki yansımasıdır amaçlanan. Bir anlamda dış dünya sanatçının iç dünyası için uyarıcı olmaktadır Üstelik bu uyarıcı her sanatçıda değişik izlenimler uyandıracağı için sanat yapıtı da öznelliğin anlatımı, kişiliğin kendini ortaya koymasıdır. Sonuçta sanatın işlevi de okurda duygusal etki, estetik yaşantı uyandırmak biçiminde açıklanmaktadır


Muzaffer İzgu

Bu sanat anlayışı aynı ölçüleri benimseyen bir eleştiri akımının da ortaya çıkmasına yol açmıştır. Nitekim akımın en ünlü temsilcisi Anatole France, «İyi bir eleştirici, şaheserler arasında kendi ruhunun serüvenlerini anlatır» diyerek bu anlayışı özetler.

«İzlenimci eleştiri kurallara inanmadığı, eser hakkında herkesce geçerli yargılar verilemeyeceği kanısında olduğu için eserin nitelikleri, yapısı üzerinde durmaz. Onlarca, eser hakkında söylenen şeylerin doğru veya yanlış olması söz konusu edilemez. Nasıl edilsin ki güzellik bir zevk meselesidir ve zevkler değişir. Eleştirici eserden zevk alıp almadığına bakar ve yapabileceği tek şey de eserin kendisinde uyandırdığı duyguları, yaşantıları anlatmaktır.» (Berna Moran).

İzlenimcilik Türk edebiyatında da etkili olmuş **Cenap Şehabettin, Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dranas** izlenimci ürünler vermişlerdir. **Nurullah Ataç**'ın eleştiri yazıları da, bir bakıma izlenimci akıma bağlanabilir.

İZMİRLİ İsmail Hakkı, yazar (İzmir 1869 - Ankara 1946). Yüzbaşı Hasan Efendinin oğlu. İzmir Rüştiyesini, Darülmuallimin-i Aliye'yi (İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu) bitirdi (1894). Fen Fakültesi'ne ve Mülkiye'ye devam etti, medrese derslerinden de icazet aldı. Mülkiye, Muallim Mektebi, Edebiyat Fakültesi, Hukuk Mektebi ve Darüşşafaka gibi okullarda Arapça, usul-i fıkıh, tarih, felsefe, dinler tarihi, İslam felsefesi, kelâm dersleri okuttu; Maarif Nazırlığı Teftiş ve Muayene Heyeti Azalığında, Darüşşafaka ve Darülmuallimin müdürlüklerinde, Edebiyat, İlahiyat Fakülteleri reisliğinde, Şer'iye Veka-

leti Tetkikat ve Telifat-ı İslamiye azalık ve reisliğinde bulundu. Üniversite reformundan sonra ordinaryüs profesör olmuş, emekliye ayrılmıştır. Yaşamının bundan sonrasını bilimsel çalışmalarla geçirdi. Dışişlerinde görevli oğlunun yanındayken öldü. Ankara'da Asri mezarlığa gömülmüştür.

Özellikle İslâm Felsefesiyle ilgili çalışmalarıyla tanınan İsmail Hakkı İzmirli, ölümünden önce dört bine yakın kitabını Süleymaniye Kütüphanesine bağışlamış, yapıtlarından ötürü Maarif Vekaletince takdirname verilmiş, Fransa Devleti de onu Akademi nişanıyla onurlandırmıştı İslam ve Batı felsefesi, fıkıh ve kelâm, ahlâk, mezhep ve din, Kuran çevirisi, tarihle ilgili yapıtlarının sayısı otuzun üstündedir.

YAPITLARI: İslam Felsefesi Tarihi (1932), Türk Filozofları (1933).

Keçecizâde İzzet Molla

Eğer olsa derler kelin merhemi
Sürer kendinin başına ol emi

İZZET ALİ PAŞA, şair, (İstanbul ? - Revan 1734) Babası Damat Mehmet Paşa. Nedim'in dostu olan İzzet Ali Paşa Lale devrinde yaşadı, Patrona isyanına tanık oldu, defterdar mektupculuğu, defterdarlık gibi görevlerde bulundu (1724), vezirlik rütbesini alarak Sadaret kaymakamı oldu (1731). Şark seferi ordu komutanı iken Revan'da öldü.

Hattat olan ve divani yazının ustalarından sayılan İzzet Ali Paşa, şiirde Nedim'i izlemiştir Ama onu bütünüyle bir Nedim taklitçisi saymak da doğru olmaz Gerek biçim gerekse öz olarak Nedim şiirini benimsemesine karşın kendine özgü imge ve buluşlarla yalın bir söyleyişe ulaştığı görülür Nedim'in onun şiirlerine nazire yazmış olması da bunu doğrular Beyitler:

Hiç görmedik nigâr ne âlemdedir acep
Biz hasteyız o yâr ne âlemdedir acep
An gerek dilberde endem olsa de mâni değil
Çeşm ü ebrusu siyeh-fâm olsa de meni değil
Bir yerde idik dilber ile dün gece emme
Neki edemem ol meclisi vuslet ver içinde
Düşnâm ile İzzet lebin öğmek o nigârın
Bir bâdeye benzer ki hararet ver içinde

Divan'ı basılmadı.

İZZETÎ (Mehmet), şair (İstanbul ? - 1681). Şeyhülislam Yahya'nın kardeşi Vişne Efendi Lütfullah'ın oğludur. Bu nedenle Vişnezâde adıyla da anılır Kazaskerliğe dek yükselmiş, ölümünde dedesi Şeyhülislam Zekeriya Efendinin Fatih çevresindeki medresesine gömülmüştür Beşiktaş'taki **Vişnezâde camisi** ve semti onun adını taşır **Divan**'ı (TYDK, c. 2, s. 459) basılmadı.

İZZET MOLLA (Keçecizade), şair, (İstanbul 1785 - Sivas 1829). Babası Kazasker Keçecizade Mehmet Salih Efendi. Medrese öğrenimi gördü, on iki yaşında iken müderrislik verildi Babasının ölümü (1799) üzerine öğrenimini güçlükle sürdürdü. Eniştesinin yanında geçen gençlik günlerinin sıkıntılarla dolu olduğu, kendini içkiye verdiği, yoksulluğa ve üzüntüye dayanamayıp intihara karar verdiği, bunun için yer olarak Göksu'yu seçtiği, «bir binlik şişe rakı alarak» kayığa bindiği söylenir. Kayıkla Hançerli Beyin yalısının önünden geçerken pencere önünde oturan Bey, o sıra okuduğu kitapta takıldığı noktayı bu genç molladan sormuş, yalıya çıkan İzzet Molla da, o gün intihardan caymış Bu beyin aracılığıyla **Halet Efendi**'ye bağlanan İzzet Molla'nın yaşamı o günden sonra değişti. Bursa müfettişliğine atanmasının (1809) dışında ilk önemli göreve, Galata kadılığına getirildi (1820). Halet Efendi önce sürülüp (1822) ardından öldürülünce yakını olan İzzet Molla da Keşan'a sürgüne gönderildi. Bir yıl sonra bağışlanarak İstanbul'a döndü. Mekke kadılığı (1825), İstanbul payesi verilip (1826) Haremeyn müfettisi oldu. Daha sonra yerel yönetimlerin masrafları için halktan topladıkları paraların defterlerini (evaletlerin tevzi defterleri) teftişle görevlendirildi (1827). Rus savası üzerine savaşa girilmemesini öğütleyen bir lâyihayı defterdar kesedarı Rasim Efendiyle birlikte yazıp II. Mahmut'a sunması üzerine de Sivas'a sürüldü. Karşı çıktığı savaşın sonucu onun düşüncelerini doğrulamış, bağışlandığını bildiren ferman Sivas'a gönderilmişse de, İzzet Molla bu haberi alamadan kısa bir süre önce ölmüştür Sivas'taki mezarı 1916'da ailesince İstanbul'a aktarıldı.

«Keçecizade İzzet Molla, hiç şüphesiz klasik nazımın Tanzimat'tan evvelki son üstadıdır Edebi kültürü Vasıf'la mukayese edilemeyecek kadar kuvvetli olduğu gibi, sanatkâr olmak noktasından da ondan çok kuvvetlidir» (Köprülü) Ama soruna başka bir açıdan bakınca, «İzzet

Molla'nın eserini birinci derecede şahsi bulmak ve onu şiirimizde bir çığır sahibi addetmek yahut tam bir mükemmeliyete erişmiş saymak mümkün değildir XVIII. asrın sonlarına doğru şiirimize büsbütün hakim olan eclectique (eklektik) zevkin bütün hususiyetleri onda vardır (...) Başta Nef'i ve Şeyh Galip olmak üzere Nabi, Nedim, Sabit, Naili ve daha evvelki şairler bu ilhamı zaman zaman idare ederler» (Tanpınar). Tasavvufi olan ise onu alır Mevlana'ya götürür. Burada şairin mevlevi olduğunu ve Yenikapı mevlevihanesi şeyhlerinden Abdülbaki Nasır Dede'ye bağlandığını belirtelim.
Öte yandan **Haşmet'i** andıran davranışları, sözünü esirgemezliği, ince ve esprili kişiliği kendine özgü bir yergiyi şiirine yarlaştırmasına yol açar:

Eyledi kahr-ı rical ahi-i mesâninden bizi
Oldu insan zümresinden bir sürü hayvan dirliğ

Kimi zaman da içinde yaşadığı çağdan yakınır:

Bir mevsim-i baharına geldik ki âlemin
Bülbül hâmûş havz tehi gülistân harap

Ama bu yakınma hiç bir zaman başkaldırıya varmaz. Tersine dervişçe bir tevekkülle boyun eğiş atasözü niteliğinde dizeler yazdırır ona Kuşkusuz klasik şiirin tekniğini iyi bilmektedir Kendine güveni de tamdır Nitekim heceyle de yazabildiğini göstermek için söyleyiverdiği şu dizelerle başlayan, ama Divan'ına almadığı şiiri bunu gösterir :

Zülfündedir benim baht-ı siyâhım
Seni sevdim budur ancak günahım

Günümüze ise, Keşan'a gidişini ve oradaki yaşamını anlattığı Mihnet-i Keşan (bk.) mesnevisiyle kalacaktır.

YAPITLARI: Bahâr-ı Efkâr (Bulak 1839), **Hazân-ı Asâr** (1841), **Gülşen-ı Aşk** (tasavvufi aşkı konu alan bir mesnevi, 1848), **Mihnet-i Keşan** (1852), **Devhâtü'l-Mehamid fi Tercemeti'l-Valid** (babasının biyografisidir. Düzyazı, Tarih-i Osmani Encümeni Mec. s. 37, 1332). Rus savaşıyla ilgili **Laylha**'sından başka bir de devlet düzeni ile ilgili bir **Laylha**'sı vardır. Bu iki Lahiya da basılmadı.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 735-756 (ayrıntılı bir biyografisi); İslam Ansiklopedisi c. V. s. 1264 (Fevziye Abdullah'ın yazdığı maddede geniş kaynakça verilmistir). Şairliği için bk. A.H. Tanpınar XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 46-42, 54-59.

İZZÎ, şair (Bursa ? - İstanbul 1740). Eşrefoğlu Abdullah-ı Rumî soyundandır. Kâdirî tarikatından olup Bursa'da İncirli tekkesi şeyhliğinde bulunmuştur **Divan'ı** basılmadı (TYDK, c. 3/II, s. 719). Bursalı Tahir, **Enisü'l-Cinân** adlı bir tefsiriyle **Müşevvikü'l-Uşşak** adlı bir öğütler kitabı bulunduğunu belirtir (c. 1, s. 132).

İZZÎ (Süleyman) tarihçi ve şair, (İstanbul ? - 1755). Baltacılar kethüdası Halil Ağanın oğlu. Medrese öğrenimi gördükten sonra, Divan-ı Hümayun Kalemine alındı, kale tezkireciliğine atandı. Sipahiler ve silahdarlık katiplikleri de yaptı, sadaret mektupçusu olarak (1739) Belgrad seferine katıldı, dönüşünde maliye tezkirecisi oldu, vakanüvisliğe atandı (1745). Ölümünden önce vakanüvisliği üzerinde kalmak koşuluyla küçük evkaf muhasebesine (1746), ardından teşrifatçılığa getirildi (1747). Mezarı Edirnekapı'dadır.
Nakşibendi olan İzzi, şiirle de uğraşmış tezkirelerin bildirdiğine göre bir de **divan** düzenlenmişti. Ama tarihçiliğiyle tanınır. Düzyazının şiirinden ağır basması şairliğinin unutulmasına yol açmıştır.
İzzi Tarihi, 1744'ten 1752 yılının sonuna kadar olan olavları kapsar (1784). Divan-ı Humayun'daki değişiklikleri ve atanmaları düzenli olarak belirtmesi, anlattığı olayları tanıklarına makaleler yazdırıp bunlara yer vermesi, Tarihi'nin önemli yanlarıdır. Ayrıca Farsça'dan çevirdiği tasavvufla ilgili bir yapıtı daha vardır: **Enisü'l-Talibin ve Uddetü'l-Sâlikin** (Millet ktp.).

Jj

Jönler, Bekir Fahri'nin romanı (1910). Yapıtta II. Abdülhamit'in baskı döneminde Mısır'a kaçan Jön Türkler'in yaşayışı anlatılır. «Yazar, 'güzel, hayattır' ilkesine tam bir içtenlikle uyarak, Mısır'daki Jönler'in hayatını olduğu gibi verme çabasını göstermiştir. Eser, okuyucuda, 'yaşanmış birtakım olayların hikâyesi' izlenimini bırakmaktadır Eser, kuruluş bakımından, daha önce yazılmış romanlardan ayrılmaktadır; burada, birkaç kişinin yaşayışı değil, bir topluluğun yaşayışı bütün olarak ele alınmıştır. Yer ve kişi tasvirleri, olayların akışı arasında, durumlara ve ruh hallerine paralel olarak, parça parça ve dikkate değer bir ustalıkla verilmiştir.» (Cevdet Kudret).

JÖNLER'den

Necip, Mısır'da Hüsnü'den ziyade yaşayışıyla, bir dereceye kadar, buranın hissiyatına nüfûza başlamıştı. Ecnebî nüfûzunun Mısır'da ne kadar ileride olduğunu biliyordu. Yerliler daima mahkûm yaşamaya alışmışlardı. Zaten onun nazarında Mısır'lılar âdeta kansız, cansız bir milletti. Yumuşak tabiatleriyle her nüfûzun önünde baş eğiyorlardı. Maamafih kendi milleti de hâlâ istibdada tâbi idi. Bunun için, Mısır'lılar karşısında kendini pek terbiye edemiyordu. İhtimal bu gidişle bir gün Osmanlılık da Mısır'lıların hâlini bulacak, Avrupa istilâsına düşecekti.

Necip bu garip günûhâtını Hüsnü'ye söylemeye lüzum görmeyerek yürüyordu. Lâkin Hüsnü de budala değildi ya. Gözönünde duran vukuâtı o da anlayabilirdi. Belki o da tamamen kendisi gibi düşünüyordu.

İki gencin yüreği aynı teessürle şişkindi. İkisi de vakit vakit gözleri önünde tecessüm eden hâllerinin endişesiyle meşgul oldukları hâlde birbirlerine bir şey söyleyemiyorlardı. Akşamın gittikçe artan karanlığı hayât-ı sefilânelerine bir siyah sahife daha ilâve ediyordu. Vatanda olup bitenden, hiç kimseden bir haber aldıkları yoktu. Kendilerini bir dereceye kadar teselli eden şu beraber bulunuştan başka fikirlerini bir yere dayıyamıyorlardı. Maamafih bu bulunuş da muvakkat olabilirdi. İhtimal ki bir gün yine ikisi de sokakta aç açık kalarak her biri bir tarafa çekilebilirdi. Vukuât zalimdi, sefalet aman verecek gibi değildi. Hayatları o derece daralmış, o derece bir mahdûdiyyete girmişti ki, günlerden beri Âbidin'deki sütçüye, İstanbul kahvesine gitmekten, birtakım serserilerin neticesiz temasında bulunmaktan başka bir şey yaptıkları yoktu. Elhâsıl iki gencin önünde tecellî eden bedbahtâne hayat, gece karanlığı gibi türlü tehlikeler, türlü ümitsizliklerle dolu idi. **(Bekir Fahri).**

Jön Türkler. Yeni Osmanlılar Cemiyeti (1867) üyelerine ve II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimine karşı çıkan aydınlara verilen ad.

«Yenileşen Avrupa medeniyetine bigâne kalmış İmparatorluk içinde Yeni Osmanlılar, ideal saydıkları meşruti bir hukuk nizamını kurmak bakımından ilk adımı atmışlardı. Genç Avrupa, Yeni Osmanlıları Jön Türkler olarak tanımıştır. **Jön Türk**, memleketini müstebitlerden kurtarmak, Karbonari tabiri ile 'ormanı kurtlardan temizlemek' gayesiyle, icabında memleket dışına dahi çıkarak, her türlü feragat ve mahrumiyet bahasına savaşan akıncı ve mücahit manasını ifade etmektedir Jön Türk teriminden, birinci ve ikinci meşrutiyetleri hazırlayan ve Osmanlı imparatorluğunda muasır ihtiyaçlara göre ıslahat yapılmasını istiyen inkılapçılar yahut ihtilâlciler kastedilmektedir...» (T Z. Tunaya).

Türk edebiyatında Jön Türkler II. Meşrutiyet'le gelen özgürlük ortamında tiyatrolara ve romanlara konu olmuştur.

«1908'de hürriyetin ilâniyle hemen yığınla oyun yazarı türedi. Bu yazarların çoğunlukla ele aldıkları konu aşağı yukarı birdi: İstibdadın kötülükleri, haksızlıkları, Meşrutiyetin ilâniyle özlenen özgürlüğün gelip her şeyin düzelmesi. Nitekim bir yazar makalesinde bu oyunlarda olaylar dizisinin hep bir örnek üzerine kurulduğunu şöyle belirtiyor: 'Meselâ bu eserlerin hangisi olsa herhalde ilk perdesi devr-i istibdattan başlardı. Bilfarz bir ailenin bir hafiye yüzünden mahv ü perişan olması bu perdeye bir zemin olur, ikinci perde istintak ve muhakematı, üçüncü perde zindanda işkenceyi, dördüncü inkilâp hazırlıklarını gösterir.» (Metin And).

«Oynandığı saptanan ama çoğunun metni elde bulunmayan, çoğunluğunu kimin yazdığını bilmediğimiz yüzlerce eser arasında yazarları bizi ilgilendirenler şunlardır: Kâzım Nami (Duru): **Nasıl Oldu** (1910); Aka Gündüz: **Aşk ve İstibdat** (1909); Tahsin Nahit (Ruksan Nevvare ile birlikte): **Jön Türk** (1919)... Bu ilk eserlerde yurtseverlik ülküsüyle gizli derneklerde çalışan Jön Türkler, çekilmiş acıların karşılığı olan mutlu sonuçlara kavuştukları için genellikle iyimser bir etki vardır Tanzimat döneminde halk için yazmanın bütün konularını kullanmış olan Ahmet Mithat Efendi de 1908'de **Jön Türk**'ü verir Tercüman-ı Hakikat'te tefrika etmek için hiç vakit kaçırmayan Mithat Efendi, iftiraya uğradığı için sürgüne giden bir gencin, sevgilisiyle buluştuğu yerde Jön Türk hareketine katılmasını konu edinmiştir. Ne var ki güncel bir ilgiyi yakalamak amaciyle yazılmış bir romanın, zamanını kullanmaktan başka değeri yoktur. Garip bir raslantıyla bu kitap, kırk yıldır yazarlıkla geçinen Ahmet Mithat'ın susuş noktasını belirler, son romanı olur.» (Rauf Mutluay).

Sonraki yıllarda **Bekir Fahri**'nin **Jönler**'i (1910), **Ömer Seyfettin**'in **Hürriyete Lâyık Bir Kahraman**'ı (Efruz Bey, 1919), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**'nun **Bir Sürgün**'ü (1937) değişik yönleriyle Jön Türk tipini konu alırlar

KAYNAKÇA: Tarık Zafer Tunaya, Türkiye'de Siyasi Partiler, 1952; Metin And, Meşrutiyet Devrinde Türk Tiyatrosu, 1971; Rauf Mutluay, Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973; M. Kaya Bilgegil, Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, I, 1976.

K k

K Tarık Dursun, öykü ve roman yazarı. (İzmir 1931) İzmir'de başladığı ilkokulu Ankara'da bitirdi. Son sınıfta bıraktığı ortaokulu ise dışardan sınava girerek tamamladı (1950). Babası onları terkettiği için ilk gençlik yılları ağabeyinin ve üvey babasının yanında güçlükler içinde geçti. çeşitli işlere girip çıktı. İzmir Anadolu gazetesinde başladığı gazeteciliği, askerliğini yaptıktan sonra Ankara'da Son Havadis, Pazar Postası, Yenigün, Ulus, İstanbul'da Son Posta, Yeni İstanbul, Vatan, Milliyet gazetelerinde sürdürdü. Senaryo yazarlığı ve rejisörlükle sinemayı denedi. Daha sonra Kurul Kitabevini açtı (1969), Milliyet yayınlarını yönetti (1973), Koza Yayınlarını kurdu.

Tarık Dursun edebiyata şiirle girdi, (1949) «hiç bir zaman şair olmadığını, olamayacağını» anlayınca öyküye geçti (1951). Yeditepe, Kaynak, Yeni Ufuklar dergilerinde çıkan öyküleriyle tanındı. Kendi deyişiyle, gençlik günlerinin serüvenlerini, insanın cinsel dünyasını, toplumsal eringenliği, rastlantılarla, etkilemeleri anlatmak istedi. Yalın, etkili bir anlatımla, sinema dilinin özelliklerinden de yararlanarak gerçekçi öykücüler arasında yer aldı. **Haritada Beş Nokta** adlı röportajıyla aldığı Gazetecilik Başarı Armağanı'nı (1960), öykü alanındaki ödüllerle sürdürdü.

ŞİİR: Devrialem (Cengiz Tuncer'le birlikte, 1951) **ÖYKÜ: Hasangiller** (1955), **Vezir Düşü** (1957), **Güzel Avrat Otu** (1960; 1961 TDK Öykü Ödülü), **Sevmek Diye Bir Şey** (1965), **Yabanın Adamları** (1966; 1967 Sait Faik Armağanı), **36 Kısım Tekmili Birden** (1970), **Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep** (1972), **Bahrîyeli Çocuk** (1976) **ROMAN: Rıza Bey Aile Evi** (1957), **İnsan Kurdu** (1959), **Sabah Olmasın** (1967), **Denizin Kanı** (1968, bk.), **Kopuk Takımı** (1969), **Gün Döndü** (1974), **Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü** (1980), **Alçaktan Uçan Güvercin** (1980)

İmbatla Dol Kalbim (1982)

İlk Etkiler

Çocukluğumda, çok iyi hatırlıyorum, uzun kış geceleri annem; kardeşimle bana romanlar, hikâyeler okurdu. İyi bilirdi eski yazıyı. Sonra sonra ona yeni yazıyı öğretmeye kalktık, zorlandık ama bir türlü kolayına gelmedi. Okumasını öğrendi de, imzası dışında iki harfi bir araya getirmekten uzak düştü.

Çocuk aklımla okunanlara şaşkınlıkla kulak kabartırdım: Çok büyük bir şeydi onları okumak. Kelimeleri bulmak, seçmek, onları yan yana getirmek, sonra da hiç beklenmedik bir anlamlar dizisini size ulaştırmak... Göz boğcılığı, büyücülük gibi bir şeydi, öyle gelirdi bana. Şimdi hatırladıkça gülüyorum; çünkü annemin bize okudukları, bugün kimsenin hatırlamadığı romanlar, hikâyelerdi. «Fakabasmaz Zihni'nin Maceraları» gibi, «Arsen Lüpen»in ikiz eşi «Cingöz Recai» gibi sözde polisiyeler serüven romanlarıydı onlar.

Ama yazarını değil de okuyanını gözümde büyütürdüm daha çok. Yazarını nerden bileyim o sıralarda? Bazı bazı annem, bir okuduğunu bir süre sonra yine okurdu da daha bir şaşardım; nasıl olurdu da yine aynı şeyleri kelimesi kelimesine yineleyebilirdi, tekrarlardı bize? (**A. Kökügiller İ. Minnetoğlu**, Nasıl Yazıyorlar).

Tarık Dursun K.

KAYNAKÇA: Papirüs, s. 46-47, 1970 (biyografisi); Memet Fuat, Yeditepe s. 170, 1959; Yeni Ufuklar, Özel sayı, s. 176, 1967; Muzaffer Buyrukçu, Tarık Dursun K.'nın Serüveni, Papirüs, s. 14, 1967; A. Sülüklüpasalar (Salâh Birsel), Sabah Olmasın, Türk Dili, s. 205, 1968; Naci Çelik, Tarık Dursun K. ile Bir Konuşma, Yeni Dergi, s. 66, 1970; Asım Bezirci - Refik Taner, Hikâyecilerimiz, 1980.

KABAKLI Ahmet, yazar, (Harput 1924). Elâzığ Lisesini (1944), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü (1948), daha sonra Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1959). Diyarbakır (1945) ve Aydın liselerinde (1951) edebiyat öğretmenliği yaptı, Fransa'ya gönderildi (1957), dönüşünde aynı görevi sürdürdü. İstanbul Eğitim Enstitüsü (1958) ve Yüksek Öğretmen Okulu'nda (1969) görev aldı.

İlk yazısı **Yunus Emre** üzerine olan (Son Saat, 1947) Ahmet Kabaklı, edebiyata şiirle girdi, Hareket, Bizim Türkiye, Hisar, İstanbul dergilerinde şiirler yayımladı (1948-56). Tercüman gazetesinin fıkra yarışmasında birincilik kazanınca (1956) bu alanı seçti, önce aralıklı yazdı, 1961'den beri de Tercüman'da sürekli günlük fıkra yazıyor ve 1972'de kurulan Türkiye Edebiyat Cemiyeti'nin başkanı olarak **Türk Edebiyatı** dergisini çıkarıyor.

Ahmet Kabaklı

YAPITLARI: Türk Edebiyatı (3 cilt, 1965-67; 2. bas. 1967-69), Müslüman Türkiye (fıkralar, 1970), Mabed ve Millet (fıkralar, 1970), Mehmet Akif (1970, 2 bas. 1972), Yunus Emre (1971), Bürokrasi ve Biz (1977). (1978 Türkiye Millî Kültür Vakfı Armağanı

Kâbe, Mekke'de bulunan ve müslümanlarca kutsal sayılan yapı. **Kâbe-i Muazzama, Beytullah, Beyt-i Muazzam, Beyt-i Şerif** adlarıyla da anılır Kuran'da **İbrahim** peygamberce yapıldığı belirtilir Ama bu konu tartışmalıdır. İlkin **Âdem** peygamberce kurulduğu **Nuh** ve **İbrahim** peygamberlerce yenilendiği, giderek Nuh tufanında göğe çekildiği de söylentiler arasındadır Kesin olarak bilinen İslamlıktan önce de kutsal bir yapı olduğu, bütün Arap kabilelerinin putlarının Kâbe'de bulunduğudur. Nitekim yılın belirli zamanlarında bütün Arapların aralarındaki kırgınlıkları unutup Kâbe çevresine toplandık-

اصحاب کرامك کعبۂ شریفده مجتمع اولدقلریدر

Ashâb-ı kirâmın Kâbe-i şerifde müctemi olduklarıdır (Muhammediyye)

ları, kurbanlarını kestikleri bilinmektedir Muhammet peygamber Kudüs'ten sonra Kâbe'yi kıble saymış, Mekke müslümanların eline geçince de burasını putlardan temizlemiş, Kâbe'yi ziyaret (hac) geleneğini korumuştur
Mutasavvıflara göre Kâbe bir simgedir Gerçek Kâbe, Tanrının evi olan gönüldür (bk. **beytullah**). Çünkü Tanrı her yerdedir Bu nedenle de Kâbe ile büthane arasında bir ayrım yoktur
Türk edebiyatında Kâbe mazmunu, aşk, güzellik, güzel, kavuşma gibi konularda benzetme aracı olarak kullanılmıştır Örnekler:

Cihânı devletin mâ'mur ederken
Bu gönlüm Kâ'besi vîrân yeraşmaz
(Ahmet Paşa)

⁂

Çün yüzün Kâ'be vü hâlin Hecerü'l-esved imiş
(Kemalpaşazâde)

⁂

Kıble hakkı Kâ'be yüzündür murad
Ey kapısı secdegâhım gel beri
(Necati)

⁂

Hâk-i kûyun Kâ'beye nisbet eden bilmez mi kim
Bunda her gün onda bir nevbet olur vecip tavaf
(Fuzulî)

⁂

Mûminin Kâ'besi gönül evidir
Kudret hazinesi hakkın yeridir
(Derun Abdal)

Kâbûsnâme, Mercimek Ahmet'in yapıtı. II. Murat'ın buyruğuyla Türkçeye çevrilen yapıt, Ziyâr oğullarından Emir Unsurü'l-Maâlî Keykâvus b. İskender Kâbûs b. Veşmgir'in, oğlu Gilânşah'a yol göstermek amacıyla 1082'de yazdığı bir nasihatnâmedir.
Genel anlamda bir ahlâk kitabı olan Kâbûsnâme, kapsadığı konular bakımından çok yönlü bir yapıttır. Temelde bir öğütler kitabı (bk. **nasihatnâmeler**); sivâsetle ilgili bilgiler verildiği için bir **siyâsetnâme** (bk.); çesitli sanatları ve bunlarla uğraşanların halini, meslekleri ve fütüvvetin ilkelerini bildirdiği için bir **fütüvvetnâme** (bk.); toplumsal yaşayışla ilgili kimi kuralları, çağının bilimsel ve düsünsel görüslerini yansıttığı için de dinî-tasavvufî bir yapıttır
Kâbûsnâme, XIV yüzyıldan başlavarak beş kez Türkçeye çevrilmiştir, sonuncusu Mercimek Ahmet çevirisinin gözden geçirilmesi ve zamanın diline uygulanmasıdır.
Mercimek Ahmet çeviride tuttuğu yolu şöyle açıklamaktadır: «İşte ben hakîr de çalıştım, gerçi bu kadar gücüm yoktu, ama onun himmetinin bereketiyle Kâbûsnâme'yi Türkçeye çevirdim, şöyle ki bir sözü aralayıp geçmedim, aklımın erdiğince kimi anlaşılması güç sözleri de basit olarak açıkladım, tâ ki düşünerek okuyanlar anlamından haz alsınlar ve bu güçsüzü hayır dua ile ansınlar.»
Böylece Mercimek, yalnız çeviricilikle kalmamış, işe kendi bilgisini de katmış, yoruma gitmiş, açıklamış, eklemiş, neredeyse telif sayılabilecek bir yapıt ortaya koymuştur Atasözleri ve deyimlerle açık bir anlatımı yeğlemiş, herkesin anlavabileceği bir dille içinde yaşadığı çağın düşüncesini yansıtmıştır Edebiyat tarihi açısından asıl üstünde durulan konu da Mercimek Ahmet'in dili, başka bir deyimle dil tutumudur.
1431 32'de yazılan ve XV yüzyıl nesir dilinin en başarılı örneklerinden sayılan Kâbûsnâme ilk kez **Orhan Şaik Gökyay** tarafından yayımlanmıştır (1944).

KAYNAKÇA: Atilla Özkırımlı, Kâbûsnâme, 2 cilt, 1974.

kaderiyye. Yazgı inancını yadsıyan ve insanın din buyrukları karşısında irade özgürlüğünü savunan felsefe akımı. Kaderiyye yazgıcılıkla karıştırılmamalıdır. Buradaki kader sözcüğü kudret'ten (ar güç) türetilmiştir ve kaderiyye **cebriyye**'nin (bk.) karşıtıdır **Mûtezile**'nin adalet konusunda ileri sürdüğü düşüncelere dayanmaktadır Mûtezile'ye göre «İnsan kendi fiilinin hâlikidir Allah insana bir işi yapıp yapmamak kudretini vermiştir Eğer böyle olmasaydı, insan yaptığı işlerden sorumlu olmazdı.» (N. Çağatay - A. Cubukçu). Kaderi yadsımaları nedeniyle mûtezile'ye kaderî de denilmiştir

KAYNAKÇA: Neşet Çağatay- İ. Agâh Çubukçu, İslam Mezhepleri Tarihi, 1965.

KADI BURHANETTİN, bilgin ve şair, (Kayseri 1344 - Sivas 1398). Oğuzların salur boyuna bağlı bir ailedendir Asıl adı Burhanüddin Ahmet olup, Kayseri kadısı Şemsettin Mehmet'in oğludur Beş yaşındayken babasından ders almava başlamış, on dört yaşına geldiğinde Arapça, Farsça, mantık ve hikmet öğrenmişti Avnı yıl babasıyla birlikte Mısır'a gitti, orada İslami bilimler yanında astronomi ve tıp öğrenimi gördü. 19 yaşındayken yine babasıyla Hicaz'a giderek hacı olup, babasının ölümü üzerine Halep'te bir yıl kalarak çalışmalarını sürdürdü. Kavseri'ye dönünce (1364) Eretna Oğullarından Gıyasettin Mehmet tarafından, babasının yerine kadı olarak atandı. Gıyasettin Mehmet, aralarında Kadı Burhanettin'in de bulunduğu beylerin anlaşması sonucu öldürülünce (1365) verine geçen oğlu Alaettin Ali Kadı Burhanettin'i vezirliğe getirdi. Alaettin Ali ölünce (1380) taht yedi yaşındaki oğluna kaldı. Kadı Burhanettin çıkan karışıklıklardan yararlanarak hükümdarın atabeyi Kılıç Arslan'ı ve amcası Keyhüsrev'i öldürerek çocuk hükümdarın atabeyi oldu, kısa bir süre sonra da Sivas'ta kendini sultan ilan etti (1381). 18 yıl süren sultanlığı sürekli savaşlar içinde geçti. İçte düşmanlarıyla dışta ise Osmanlılar, Memlûklar ve Ka-

Kadı Burhanettin Divanı

ramanlılarla savaştı. Sıvas bölgesinde güçlü bir devlet kuran, hattâ Çorum yöresindeki Kırkdilim savaşında (1392) Osmanlı ordusunu yenen Kadı Burhanettin'in yaşamı trajik bir biçimde sonuçlandı. Kayseri valisi Şeyh Müeyyet ayaklanıp Karamanoğlu adına hutbe okutunca Kayseri'ye yürümüş, kenti almış, buyruğuna giren Akkoyunlu Karayülük Osman Bey'e verdiği sözü tutmayarak Şeyh Müeyyet'i öldürmüştü. Bunun üzerine Osman Bey, ordusuyla Divrik kalesine çekildi. Bu davranışı baş kaldırma sayan Kadı Burhanettin Osman Bey'i cezalandırmak için ardına düştü. Ama pusuya düşerek yenildi, kaçmak isterken yakalandı. Sivas surlarının önüne kadar sürüklendi, başı kesilip bir mızrağın ucuna takıldı, cesedi dört parçaya bölünüp her parçası bir sırığa bağlanarak kentin kapılarına dikildi. Karayülük Osman Bey, Sivas'ı almak istemişse de, Sivaslılar Yıldırım Bayezit'e başvurunca geri çekilmiştir.

Kadı Burhanettin'in şiirleri, Azeri Türkçesi ürünleri arasında sayılmaktadır. Dili biraz kaba, Türkçeyi aruza uydurmak istemesi nedeniyle şiir tekniği kusurlu olmakla birlikte şiirlerinde içten, çok canlı, kendine özgü bir eda vardır (Köprülü). Tasavvuf etkisi sezilse de günlük yaşamdan alınmış imgeler ağır basar. Kimi şiirlerinde kişiliğinin sert ve kavgacı yönü yansır. Türkçe şiirleri dil tarihi açısından önemli olduğu gibi, eski Türk şiiri biçimlerinden sayılan tuyugları da ayrı bir önem taşır. Tuyuglarından:

Hakka şükür koçlarun devranıdur
Cümle âlem bu demin hayranıdır
Gün batardan gün doğan yire değin
Aşk erinin bir nefes seyranıdır

Kankı canda od varını âh bilür
Başda ne yazılmışın ol şah bilür
Can giripdür aşkı yoluna onun
Yola çıkanun işin allah bilür

Benzim sarı vü yaşımı âl ettin öyle mi
Sevdan ile tenimi hayâl ettin öyle mi

Od ile su içinde beni müstemend edıp
Aşkını od yârunu zülâl ettin öyle mi

Cadu gözün ve dâne benin dâm saçların
Sayd etmeğe canımı kim âl ettin öyle mi

Bir büseyi bana e müsülman haram edip
Kan içmeyi lebine helâl ettin öyle mi

Gözün bîaynihi yüreğimi kılır hedef
Aşkına kaddimi dahi dâl ettin öyle mi

Aşkın canıma verdin ü bir sabr vermedin
Bizimle turfe çal maçal ettin öyle mi

Bedr dahi gönüledi ola mı ay yüzün
Nal olmağa atına hilâl ettin öyle mi

⁂

Hemişe âşık gönül büryân bolur
Her nefes garip gözü giryân bolur
Sofuların dileği mihrap namaz
Er kişinin arzusu meydân bolur

⁂

Şahâ senün cemâlüni göreyim andan öleyim
Susamışam visaline ireyüm andan öleyim
Dün gice düşte ben seni benim ile görür idim
Bu düşümün ta'birinl yorayım andan öleyim

⁂

Gözi can esrütmeğe hammâr imiş
Kaşı gönül yıhmağa mimâr imiş
Diledüm halim ki gözine diyem
Turfa budur gözleri bimâr imiş

KADI BURHANETTİN

Özni alıçık gören serdar bolur
Enelhak dava kılan berdar bolur
Er oldur hak yoluna baş oynaya
Döşekde ölen yiğit murdar bolur

YAPITLARI: İksîrü's-Saâdât fi Esrarü'l-İbâdât (fıkıhla ilgili arapça bir yapıt, Ayasofya ktp.), **Divan** (1500 gazel, 119 tuyug, 20 rubai. Tek nüshası British Museum'da olan Divan TDK'nca bastırıldı, 1944). Ayrıca yine fıkıhla ilgili **Tercihü'l-Tavzih** adlı bir yapıtı daha vardır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. VI, s. 46; Aylık Ansiklopedi, c. I, s. 308, 1945; F. Köprülü, Türkiyat Mec., s. II, s. 219, 1928; Ahmet Tevhit, Tarih-i Osmani Encümeni Mec., cüz 26-32, 1330-1331; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, s. 140-154 (45 gazel), 516-517 (6 rubai), 522-524 (18 tuyug); İ.H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, c. I, s. 266 (ayrıca indeks'e bk.); Doç. Yaşar Yücel, Kadı Burhanettin Ahmet ve Devleti, 1970.

kadın. Eski Türk topluluklarında kadın, gerek ailenin üyesi, gerekse toplumun bir bireyi olarak önemli yer tutmaktadır. Tarihsel araştırmalara göre törenlerde kadınların en itibarlı yer olan sağ tarafta bulundukları görülmektedir. Bu durum Türk mitolojisine, destanlara da yansımıştır. Bir yaratılış efsanesinde Ülgen'e evreni ve

ratma esinini veren kadındır. Ayrıca bir de Umay adlı kadın tanrı vardır Göktürk Yazıtları'nda Bilge Kağan, anasından «Umay gibi anam hatun» diye söz eder Divanü Lügati't-Türk'teki «Umay'a tapınsa oğul bulur» atasözü ise adı geçen tanrıçanın Türklerce unutulmadığının kanıtıdır Destanlarda rastladığımız kadınlar (ana ve eş olarak) evin koruyucusudur Destan kahramanının iki yakını vardır: Atı ve eşi. Soğukkanlılığını yitirip kötü bir iş yapacak kahramanı kadın önler «Kadın sözüne kulak asmadığı gün kahramanın ölümüdür.» (Abdülkadir İnan).

«Dede Korkut hikâvelerinin hepsinde, sarsılmaz bir karı-koca sevgisi ve sadakati görülür. Gerdeğe girdiği gece murat alıp vermeden terkedilen gelin bile kocası dönünceye değin bekleyecektir (...) Bu destanların kadınları da, erkekleri gibi, aynı karakterde ve aynı derecede kahramandırlar.» (Orhan Şaik Gökvay). Yine de kadının ikinci cins olduğu görülmektedir. Oğlan çocukların kız çocuklardan üstün tutulduğu bellidir. Bunda baba-erkil aile yapısının ve İslamlığın etkisi olsa gerektir.

Divan edebiyatı döneminde ise, toplumsal yaşamdan çekilişiyle orantılı olarak, kadının aşağılandığına tanık olunmaktadır.

Örneğin, eski devirde şairler kadını daima küçümsemişler, ondan «kaşık düşmanı», «baş belâsı» diye hakaretle söz etmişler, kadından sakınmayı, onun sözlerine aldanmamayı eserlerinde tekrarlayıp durmuşlardır.

Nev'î-zade Atayî'nin **Sohbetü'l-Ebkâr** adlı mesnevîsinin yirmi birinci sohbetinde: «Zen âr-ı merdan olduğunu beyan ider» başlıklı manzumeyi okuyalım:

Ev olan mâ'il-i ruhsâre-i zen
Olma 'iffet evine âteş-zen

Zene meylitme ziyânı çokdur
Karı dünyâ gibi rahmı yokdur

O tecerrüdle Mesihâ-vi zamân
Har gibi çekme yüri bâr-ı girân

Dil virüp 'avrete meftûn olma
Kays veş göz göre mecnûn olma

Olma üftâde-i dâm-ı evlâd
Ekme bu mezre'ada tohm-ı fesâd

Kakma ol bâbı ki ola pevdâ
Nice 'uryân iderek vâveylâ

Tutalum kim kimisi ola kerîm
Nâdire hükm-i 'adem virdi hakîm

Mekrümetle ola ger cândan e'az
'Özr-hâhı gam-ı mâder olamaz

XIV yüzyıl şairlerinden Tutmacı, **Gül ü Husrev** mesnevîsinde (v. 97 b) şöyle söylüyor :

Bu sözi sen fesâne sanma sâdık
Bu kavle nass-ı Kur'ân oldı nâtık

Size düşmandur oğlınuz kızınuz
Gerekse söğünüz gerek kızınuz

Sevisi sizi dâyim şerre yilter
Budur nef'i ki herdem zarra yilter

Kıyâmet güni âmennâ ve saddak
Ki olası durur şeksüz muhakkak

Senı da'viye çeken tutıban el
Kızun u oğlun oliserdür evvel

Arif adında biri H. 842=M. 1438'de yazdığı **Mürşidü'l-Ubbad** mesnevîsinde şöyle diyor:

Mâlınuz u oğlınuz düşman size
Bil ki kalan hoş 'amel durur bize

Bunu, yalnız eski devirde kadının hayatta yeri olmamasıyle açıklamak, işin kolayına gitmektir. Peygamber bir hadisinde şöyle buyuruyor: «Allah kadınlara saygı göstermenizi size emreder. Çünkü onlar analarınız ve halalarınızdır». Bu hadis ortada iken kadının toplumdaki yerinin böylesine düşük olmasını, yalnız Müslüman ailedeki «peder-şahî» geleneğine bağlayabilir miyiz? Bu manzumede şairin, **evlâtla malı fitne** saymasını da, Kur'an'daki (**Enfal suresi, ayet** 28). «Biliniz ki evlâdınız ve **mallarınız sizin** için fitnedir» ayetine bağladığı anlaşılıyor **Gerçi mal** insan için bir fitne nedeni olabilir **Ama Tanrı**'nın «Evlât sizin için fitnedir» **diyeceği düşünü**lebilir mi? Tefsirciler «fitne» **kelimesine Osman-**

lıcadaki anlamı vermişlerdir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Kur'an çevirisinde bu âyetteki «fitne» kelimesine «sınav» anlamını veriyor ki, daha doğru olsa gerektir.

Bunun doğruluğunu gösteren bir kanıt da şudur XVII. yüzyıl münşîlerinden Nergisî, İksir-i Saâdet adlı eserinde (Hamse, Bulak basımı, s. 82) evlât sevgisinden bahsederken, Peygamber'in davranışlarını örnek göstererek şöyle diyor:

«Hattâ ol ber-güzide-i kâ'inât 'aleyhi efzalü's-salevât, takbîl-i Hasan itdükde huzzâr-ı kirâmdan Akra', nev'-i ta'accübi mutazammın sevk-i kelâm idüp: «Benüm on ferzendüm olup hergiz birin bûs itmek olmamışdur» didükde, Cenâb-ı Rasûlü's-sekaleyn, «Her kim evlâdına merhamet kılmıya, nice ümmîd-i rahmet-i Hudâ ider» diyu buyurmuşlardur Ve Yine bir gün bâlâ-vı minberde iken, İmâm Hasan'un zelka-i kademine nazar-ı 'âlîleri duş olup fi'l-hâl nüzûl buyurup İmâm Hasan'ı kenâr-ı mübâreklerine alup «Ennemâ emvâlüküm ve evlâdüküm fitne» âyet-i kerîmesini kırâ'at buyurdular » (A.S. Levend)

Halk şairinin kadına karşı tutumu divan şairininkinden farklıdır Sazşairi için kadın sevgilidir Canlıdır, her türlü övgüye değer Özellikle güzellemelerde onun nitelikleri içtenlikle dile getirilir Köroğlu'nun Nigar Hanım'la ilişkisi de kadına duyulan saygının geleneksel liğini göstermektedir

Kadınlar Dünyası (resim)

Yaşar Nezihe

«Yazınımızda kadının farkına varılması ve sorunlarının irdelenmesi, toplumsal formasyonu biçimlendiren dinsel ideolojinin ve bu bağlamdaki örgütlenmenin çözülmeye başlamasıyla birliktedir. Yani Tanzimatla. Sorun, yazına ilkin «düşkün kadın» tipiyle yansır ve onun da insan olduğu, kurtarılması gerektiği gibi ahlaki kaygılardan kaynaklanır. Bu izlek Ahmet Mithat'ın Henüz Onyedi Yaşında adlı romanıyla başlar Gerçi Ahmet Mithat romanının kişisini azınlık arasından seçmiştir ve orospuluğu

Nezihe Meriç

Füruzan

Müslüman kadına yakıştıramamıştır ama, kadının düşkünlüğüne yoksulluğun yol açtığını da vurgulamaktan geri kalmamıştır Gelgelelim, sorun yine de kadının erkek tarafından kurtarılması söylenine bağlı kalmıştır Kalyopi iyi bir gençle evlenerek kurtulur, yani bir «eş» olmaktan başka yolu yoktur. Ne var ki günümüze kadar sürüp gelen bu bakış açısı şunu görmez: kadın kocasının da, kendisinin de, toplumun da gözünde orospu olarak kalır Cünkü fuhuş, toplumsal kuruluşun zorunlu bir öğesi durumuna getirilmiştir ve dıştalayıcı egemen ahlak, mal olarak alınıp satılabilen kadını güdülendirmenin zorunlu bir öğesi olarak kullanmaktadır.

Bu bakış açısını kırma yolunda güçlü bir girişim Füruzan'dan gelir Olayı toplumsal formasyonun ve fuhşun örgütlendiği kurumların içinde anlamava çalışır, dahası: şu imlemeyi yapar Füruzan: Sınıfsal açıdan fuhuş kimi zaman konum değiştirmenin, sefaletten kurtulmanın bir yoludur, kadın bilerek seçebilir fuhşu. Kendini aldatmaksızın. «Ah Güzel İstanbul»un Cevahir'i şöyle der: «Orospu kısmı nive güler? Yanılır da güler.» Füruzan bu öyküsünü genelev gerçekliği içinde kurar ve tutumunu sonuna kadar sürdürür: Bilir Cevahir aşk ve evlilik umudunun bir olmazlık, bir aldatmaca olduğunu. Kendisine de, benzerlerine de kurtuluş önermez. «Benim Sinemalarım»ın kişisi Nesibe de durumunu bilerek seçer: üç beş kuruş fazla kazanmak için yatmaktadır Zorlayıcı herhangi bir iş kadar kötüdür yaptığı ve zorlayıcılığından ötürü de bıkkınlık vermektedir sadece. Babaevini terkederken Nesibe de kurtuluş önermez: vücududur tek güvencesi.

Metalaşma olgusunun izlenebileceği tek düzey fuhuş kurumu değildir elbet. Üretim ve mülkiyet ilişkileri kadını aile içinde de metalaştırır Kadın ekonomik açıdan gelir sağlayıcı olsa da ikincil durumdadır, erkektir evin reisi. Kadın

iş saatleri dışında da sürekli çalışır. Koca ve çocuk daima önde gelir. Bu durum, kuşkusuz çalışmayan kadın için çok daha geniş bovutlu sorunlar yaratır. Burada kölelik en geniş anlamda uygulanır. Kadının aile içinde cinsel açıdan da kullanılışı, hiç kuşkusuz gizli fuhşu kışkırtır. Kadın sevgili-metres olmayı seçer. Bu tam bir kısır döngüdür elbet.

Kadını hem meta, hem asalak konumunda yetkinlikle betimleyen ilk yazar Halit Ziya'dır kuşkusuz. Aşk-ı Memnu'da Firdevs Hanım bir iş kadını gibi pazarlar Bihter'i. Bu roman, alt katmanında evlilik dışı ilişkinin hem kınanması, hem onanması gibi ikili bir ideolojik işlev gerçekleştirir. Aynı eğilim ve yönseme Kırık Hayatlar'da da görülür. Ve yasak aşk, egemen ahlakın kendisine biçtiği cezaya çarptırılır: Ölüm. Evlilik kurumu adına aşkın cezalandırıldığı bir başka roman Mehmet Rauf'un Eylül'üdür.

Yasak aşk, uygunsuz evlilik gibi izlekler son yılların anlatılarında da kulanılmaktadır elbet. Gerçi kadınlar da, erkekler de sanayileşme ve demokratikleşme süreci içinde daha özgür davranmakta ve bilgilenmektedirler ama «çifte ahlak» anlayışı da dizgesel olarak işlemektedir. Örneğin erkek karısını aldatırsa bu yapılmaması daha iyi olacak bir hata sayılmakta, kadın aynı işi yaptığında orospu olmaktadır Vedat Türkali'nin Bir Gün Tek Başına'sının kahramanı Kenan, yıllar sonra yanlış bir evlilik yaptığını anlar: ne duygularını anlamaktadır karısı, ne düşüncelerini. Bu noktada kurtarıcı sevgili imgesi devreye girer elbet, ama sevgili son kertede, «çocuğun anası» karşısında metres olarak kalır Üstelik bu konumu sevgili de benimser. Kenan tarafından sevilmek yetmektedir bu devrimci kıza. Aşık söyleni metreslik olgusunu perdelemektedir. Şu da var, Kenan Nesrin'in kendisiyle ilişki kurmasını ve bir garsoniyerde yatmasını aşk olarak görür ama Refia'nın böyle bir istek öne sürmesini orospuluk olarak niteler. Söylemek bile fazla: burada gariplik ya da terslik Nesrin'in devrimci, Kenan'ın eski bir solcu olmasından kaynaklanır.

Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi ve Yaz Sonu adlı anlatıları da evlilik kurumunu alt katmanlarında bir temel izlek olarak barındırırlar. Bu romanlardaki evli kadınların bir bölümü aydın kimliklerini öne sürerler durmadan ve bu kimlikleri dolayısıyla da toplumu ve toplum içindeki yerlerini soruştururlar. Bu kadın kocasına karşı özerkliğini, hatta kimi zaman özgürlüğünü öne sürmekte, eşit birey olarak toplumsal ve kültürel yaşamda yer almak, maddi-manevi üretime katılmak istemektedir

Kimlik kavgası veren kadını, daha altmışlı yıllarda, üstelik cinsel özgürlük boyutunu da içererek öne süren Leyla Erbil'i özellikle anmak gerekir Erbil Hallaç Gecede Tuhaf Bir Kadın ve Eski Sevgili adlı kitaplarında genel anlamda toplumsal formasyonu, özel anlamda da «erkekler toplumu»nu eleştiri konusu yapar Bu kitaplarda kadınlar ikincil durumlarına katlanmak istemezler, erkeğe bütünleşmeyi (integration) reddederler Cinsel isteklerini belirtirken de, yaşarken de kendilerini dıştalamak isteyen erkekler gibi saldırgan ve kışkırtıcıdırlar. Her düzlemde, cinsel düzlemde bile kendi özerkliklerini ve özgürlüklerini öne sürerler Örneğin Erbil'in öykülerinin bir kahramanı otobüste yediği bir çimdiğin morunu akşam gelip kocasına gösterir ve bunun kışkırtıcı bir tavır olarak üzerinde durulması gerekir Yani kadının cinsel düzeyde de öne sürmesinin bir belirtisidir.

Adalet Ağaoğlu

Leyla Erbil

Küçük burjuva kadın aydınının yazınsal serüveni bağlamında şu eki yapmak gerekiyor, daha doğrusu genellemeyi: Sorun yazınsal metinde daha çok ruhsal boyutuyla ele alınmakta, hep kadının tinsel varlığı imlenmektedir. Bu eğilim, kuşkusuz kadını büyük ölçüde üretim sürecinden koparmakta, dolayısıyla genel şeyleşme olgusu romanlardaki ilerici anlatıcılar tarafından bile yeterince vurgulanamamaktadır Kadının emek dünyasında başından geçenler, toplumsal örgütlenmenin dıştalayıcı öğeleri ve kurumsal dışarda bırakılış yeterince nesnelleşememektedir yazınsal metinde. Dolayısıyla iş hayatının kadına verdiği yorgunluk, kazancın tüketime yetmeyişinin doğurduğu gerginlik gibi öğelerin aile içi ilişkiler üzerindeki baskısı da somutlaşamamaktadır Bu yüzden de son yıllardaki anlatılar tinsel ve tensel doyumsuzluk gibi kaypak bir zemine kaymaktadır; bana kalırsa Dahası, yukarıda sözkonusu ettiğim bu süreçlerin anlatısal ve öyküsel düzlemde belirememesi, kadının kimi konum değiştirmeleri. neğin «yanlış evlilik» yapmış bir burjuva kı

dınının ilerici bir gençle ilişki kurarak sınıfını reddetmesi, kabul edilebilecek bir mantıksal ve yazınsal tutarlılıktan yoksun kılmaktadır.
Burada bu değinmeleri yaptıktan sonra sözlerimi bağlamak üzere şunları söylemek istiyorum: Yazınsal düzeyde unutulmaz kadın kişiler, sorunu üretim süreci bağlamında kavrayan yazarlarca anlatılmıştır Orhan Kemal'in Cemile'si, Yaşar Kemal'in Meryemce'si, Fakir Baykurt'un Irazca'sını hemen analım. Bu yazarlar. çözülen köylülüğü, özgüremeğin pazara açılışını ve kapitalistleşme doğrultusunda gelişen toplumsal evrilmeyi yazınsal düzlemde yeniden üretirken, kadının emekçi ve sömürülen kimliğini yetkinlikle vurgularlar ve onları genel sömürü olgusunun içinden alımlarlar (Ahmet Oktay).

KAYNAKÇA: Abdülkadir İnan, Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın, Makaleler ve İncelemeler, 1968; Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, 1973; Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, I, 1973; Yazko Edebiyat, sayı 8, Haziran 1981.

KADIZÂDE-İ RUMÎ (Musa Paşa b. Mehmet Selahaddin), bilgin ve yazar, (Bursa 1337 - Semerkant 1413). Koca Kadı adıyla ünlenen Bursa kadısı Sultanönülü Mahmut Efendi'nin torunu. Bursa'da ilk öğrenimini yaptıktan sonra bilgisini artırmak için Horasan'a, oradan Türkistan'a geçti, Timur'un torunu Uluğ Bey'e bağlandı Horasan'dayken Seyyit Şerif Cürcani'den ders aldı. Uluğ Bey tarafından Semerkant rasathanesi müdürlüğüne ve Semerkant medresesi başmüderrisliğine atandı. **Zic-i Uluğ Bey**'in yazılışına katıldığı bilinen Kadızâde, yurt özlemi çektiği halde geri dönmemiş, Semerkant'ta kalmıştır.

Kadızâde, Osmanlı döneminin en büyük astronom ve matematikçilerinden sayılır. Öğrenimini tamamladıktan sonra yurduna dönmesi durumunda pozitif bilimlerin Osmanlılarda daha da ilerleyeceği öne sürülür. Yine de öğrencilerinden **Ali Kuşçu**'nun İstanbul'a gelişinin bu boşluğu doldurduğu söylenmelidir. Kadızâde'nin pozitif bilimlere inanan bir bilgin olduğu, o çağda geçerli olan astrolojiden tek bir cümleyle bile söz etmemesinden bellidir Bilime saygıyı ise her şeyden üstün tuttuğu şu öyküvle kanıtlanır: Semerkant medresesinin başmüderrisi iken, Uluğ Bey, ona sormadan bir müderrisi azleder. Bunun üzerine Kadızâde evine kapanır, derslere gitmez. Uluz Bey müderrisi görevine iade ederek Kadızâde'nin derslere dönmesini sağlar ve hocasının gönlünü alır.

YAPITLARI: El-Mülahhas fi'l-Hey'e (Mahmut b. Ömer-i Çağmini'nin astronomi kitabına şerh olan bu yapıt Osmanlı medreselerinde okutulmuştur Delhi, Lucknow ve Tahran'da basıldı), **Eşkâlü't-Tesis** (Şemsettin Semerkandi'nin Euclides geometrisiyle ilgili yapıtının şerhi, 1851) **Muhtasar fi'l-Hisab** (aritmetik, cebir ve denklemler, ölçmelerle ilgili üç bölümlük bir yapıt), **Risale fi İstihrac-ı Ceyb-i Derece-i Vahide** (en önemli yapıtı, Giyaseddin Cemşid'in yapıtının şerhi, bir derecelik yay sinüsünün hesabını basit bir biçime sokmuştur.)

KAYNAKÇA: A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 14-16.

KADIZÂDE MEHMET, bilgin ve şair (Balıkesir ? - İstanbul 1635). Doğancı Mustafa adlı bir kadı'nın oğlu. İlk öğrenimini memleketinde yaptı Birgili Mehmet Efendi'nin öğrencilerinden okuduktan sonra İstanbul'a giderek Dursun Bey medresesinde öğrenimi tamamladı, aynı medresede ders verdi. Bir ara **İdris-i Muhtefi**'nin müritlerinden Tercüman Şeyhi Ömer Efendi'ye bağlandıysa da dervişliğe ve tasavvufa ısınamadı, bu yolu bıraktığı gibi halvetilere ve mevlevilere de düşman oldu. Vaızlık meslegini seçince Bayezit camisinde kürsü vaızlığına getirildi (1622). Sonra Süleymaniye ve Ayasofya (1631) vaızlığına atanınca ünü yayıldı. IV Murat'la Revan seferine katıldı, hastalanınca Konya'dan geri döndü, aynı yıl içinde öldü. Mezarı Topkapı dışındadır.
Şiir yazdığı bilinen Kadızâde, döneminin ivi konuşan, halkı etkilemiş vaızlarındandı. İslamî bilimlerde koyu bir şeriatçı olarak hareket etmiş, yorumlar yapmış, tarikatlara ve mutasavvıflara savaş açmıştı. IV Murat'ın tütün yasağı gibi konularda ondan güç aldığı, zulmünü arttırdığı biliniyor. Nitekim 1630'da

Hâb-ı gafletten uyan ey âl-i Osman bilmiş ol
Aç gözün elden gider taht-ı Süleyman bilmiş ol

beytiyle başlavan bir şiiri IV Murat'a sunarak kendisinin doğru bulmadığı şeyleri padişaha yansıtması bunu gösterir Vaazlarının da kışkırtıcı olduğu, onu tutanların **Kadızâdelü** diye anıldığı, bu nedenle şeriatçılarla mutasavvıflar arasında kavgaların sürüp gittiği **Naima**'nın, tarihinde uzun uzun anlattığı çağın önemli olayları arasındadır **Katip Çelebi** de gençliğinde derslerine devam ettiği, hattâ etkilendiği Kadızâde'nin bu tutumunu eleştirir En büyük rakibi ise halveti tarikatından Sultanahmet vaizi **Şemsettin Sivasi**'ydi.
Fıkıhla ilgili **Menakıbü's-Sahabe, Kitabü'l-Makbul fi Halilü'l-Hayül** gibi yapıtları vardır.

KAYNAKÇA: O.Ş. Gökyay, Katip Çelebi'den Seçmeler, s. 76; A. Gölpınarlı Mevlanadan Sonra Mevlevilik, s. 158-160.

kâdirilik. Abdülkâdir Giylanî'ye bağlanan tarikatın adı. Esmâ yolunu, yani Tanrı adlarını anmayı benimseyen tarikatlardandır Kurucusu Abdülkâdir Giylanî Hazar denizinin güneyindeki Giylan'a bağlı Nıyf köyünde doğdu (1077) Öğrenimini Bağdat'ta yaptı Hanbeli fakihlerin-

den sûfî Ebû sa'd Mübarek-i Muharrimî'den mezun olduktan sonra vaaz vererek tarikatını yaydı. Ölümünde (1166/1167) Bağdat'taki tekkesine gömülmüştür. Yapıtlarının hemen hepsi vaazlarını kapsar. Kendisine inananlarca uydurulmuş kerametlerle örülü yaşamı menakıp türü birçok kitaba konu olmuştur. Abdülbaki Gölpınarlı kâdirîlik'in kolları üzerine şu bilgileri verir:
Kaadiriyye tarikati, kendisinden sonra Esediyye, İseviyye, Ekberiyye, Yâfi'iyye, Eşrefiyye, Hilâliyye, İsmâîliyye (Rûmiyye), Garîbiyye, Hâlisiyye kollarına ayrılmıştır.

Kadirilikte Tâc-ı Bağdadi

Esediyye kolunun özelliğini bilmiyoruz. İseviyye'yi kuran bir papazmış. Bu papaz, geçim için kendisini Abdülkadir'in halifesi tanıtmış; başına bir sürü halk toplamış. Fakat hâlâ Hıristiyan dinindeymiş. Bir gün müridleriyle bir su kıyısına gelmiş. Müridleri, destûr deyip suya ayak basmışlar; ayakları bile ıslanmadan öbür yakaya geçmişler. Papaz, şimdiyedek inanmamıştım; fakat senin dininin gerçek olduğunu şimdi anladım, beni utandırma demiş; Müslüman olup Abdülkadir'e dayanmış; o da, müridleri gibi geçmiş. Fakat geçince işi anlatmış; isterseniz demiş, beni bırakın, kendinize bir mürşid arayın. Müridler, sen Hıristiyanken bizi bu dereceye ulaştırdın; şimdiyse Müslüman oldun; seni bırakır mıyız demişler. Papaz, İsâ adını almış; bu kola da İseviyye denmiş. «Tibyan» bu koldan bahsetmiyor.
Ekberiyye kolu, İbn Arabî'ye bağlıdır. İbn Arabî, «Fuhûhât»ında, Abdülkadir'i över. Yâfi'iyye, Abdülkadir hakkında, «Hulâsat'ül-mefâhir fî manâkıb'ış-Şeyh Abdülkaadir» adlı bir eser yazan ve ondan 194 yıl sonra vefat eden Abdullâh-ı Yâfi'î'ye (755 H. 1354) mensuptur. Garîbullah Muhammed adlı bir Hintlinin kurduğu Garîbiyye kolu, Hindistan'da yaygındır.
Türkiye'de Kaadiriliği, 874 de (1469) Iznık'ta ölen, «Müzekki'n-Nufûs» ve Divan sahibi şair Eşref-zâde Abdullah-ı Rûmî (Eşrefoğlu) yaymıştır. Hacı Bayrâm-ı Velî'nin damadı olan bu zat, Hama'ya gidip Huseyn Hamevîye intisap etmiş, hilâfet alıp Anadolu'ya dönmüş, Kaadiriliğin Eşrefiyye koluiu kurmuştur.
İsmâîliyye, yahut Rûmiyye denen kol, Tosya köylerinden birinde doğan, Bağdad'a gidip Kaadirîliğe giren, Türkiye'ye dönünce, Anadolu ve Rumeli'de kırk kadar Kaadirî tekkesi açan, İstanbul'da Tophane sırtlarındaki Kaadrî-hâneyi yaptıran, Sultan Ahmet camiinin açılış töreninde Kaadirî zikrini idare eden ve 1041 de (1631) vefat edip Kaadirî-hâneye defnedilen İsmâîl-i Rûmî tarafından kurulmuştur.
Hâlisiyye kolunu, 1212 de (1797) Kerkük'te doğan, 1275 te (1857) vefat eden şâir Abdürrahman Hâlis-i Tâlebânî kurmuştur.
Kaadirîliği Türkiye'de, Eşrefzâde'den sonra yayan İsmâîl-i Rûmî'dir. Kaadirîlik, bilhassa Rumeli'de Alevî bir neş'eye bürünmüştür. Kaadirîlerde de, Rıfâîler kadar olmamakla beraber, şiş saplamak, kızgın fırına girmek, ateşle oynamak gibi «burhan göstermek» denen acayip şeyler vardır (Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar).

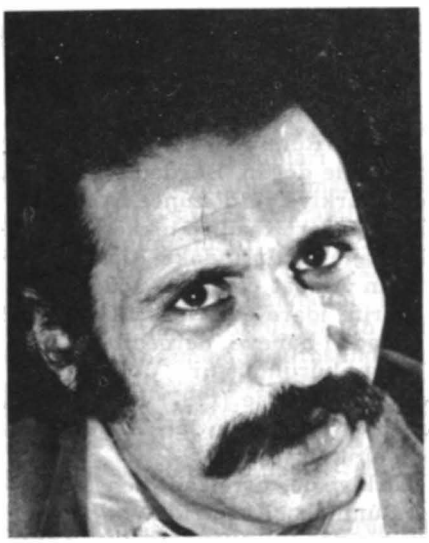
Kafdağı. İslam kozmolojisine (evrenbilim) göre insanların yaşadığı dünya alanını bir kuşak gibi çeviren, aşılması olanaksız dağın adı. Yaygın inançlara göre bütün dağların anasıdır Kafdağı'nın ardında ne olduğu, kimlerin yaşadığı bilinemez. Söylentilere göre **Yecuc-Mecuc** tavfası, cinler, melekler Kafdağı'nın ardındadır. **Anka** kuşu da Kafdağı'nda yaşar
Edebiyata bütün efsanevi özelliklerivle yansıyan Kafdağı, masalların da bellibaşlı motiflerindendir. Gerek şiirlerde gerekse masallarda Anka ile birlikte anılır Mutasavvıflara göre ise Kuran'a işarettir ve insan-ı kâmil derecesinin simgesidir Örnekler

Çün NESİMİ'nin makamı Kaf imiş Ankaleyin
Cîfe-i dünya değil herkes gibi matlûbumuz
Bir bölük Ankalarız Kaf-ı kanaat bekleriz
(Fuzuli)

Kaz değilmiş be bu azmış
Kırk yıl Kafdağında gezmiş
(Kaygusuz Abdal)

kafiye bk. **uyak.**

KAFTANCIOĞLU Ümit. öykü ve roman yazarı (Saskara/Kars 1935 - İstanbul 1980). Yoksul bir çiftçinin oğlu. Asıl adı Garip Tatar'dı Cılavuz Köy Enstitüsü'nü bitirdi (1957). Derik'te (Mardin) ilkokul öğretmenliğinden sonra Balıkesir Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü bitirerek (1961) ortaokul öğretmeni oldu. Daha sonra TRT'ye girdi. Köy Yayınları'nda, Kültür Şubesi'nde (İstanbul) görev aldı. Bir sabah (11 Nisan) evinden çıktığında sağ teröristlerce öldürüldü



fot. Ara Güler

İlk yazısı sayılabilecek anı-öyküsü **Varlık**'ta çıktı (1955). Ama dergilerde adına rastlanmadı Cumhuriyet gazetesinin değişik konularda açtığı yarışmalara katıldı (1961-1964), bunlardan biri de öykü yarışmasıydı (Sihirli Halka, 1964) 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması nda **Dönemeç** adlı öyküsüyle büyük ödülü alınca birden dikkati çekti. **Hakullah** adlı röportajıyla da Ali Naci Karacan Armağanı'nı kazandı (1972). Doğu Anadolu gerçeğini, çarpıcı olaylardan, gözlemlerinden yararlanarak sergilediği, yerel anlatım özellikleriyle de zenginleşen yapıtlarıyla tanındı.

ÖYKÜ: Dönemeç (1972), **Tek Atlı Tekin Olmaz** (masal, 1973), **Çarpana** (1975), **ROMAN: Yelatan** (1972), **Tüfekliler** (1974). **DERLEME: Köroğlu Kolları** (1974), **Altın Ekin** (1980).

KAYNAKÇA: Konuşma, Varlık, sayı 783, 1972; Adnan Binyazar, Sinan Yıllığı 1973.

kâf u nun. Arapça «kün» (ol) sözcüğünün harfleri Kuran'da yaratılışın «Kün» (ol) buyruğuyla gerçekleştiği belirtilir. Ayrıca Tanrı bir işin olmasını dileyince o işin hemen olması bu sözle bildirilir. Edebiyatta da **kün** sözcüğüyle birlikte bu anlamda kullanılmıştır:

Çü lâfz-ı kudret ezelden buyurdu kâf ile nun
Temamet oldu bu âlem şoluk saat feyekun
(Aşık Paşa)

⁂

Kâf u nun emrinden oldu dü cihan yekbâr mest
(Nesimi)

⁂

Onsekiz bin âlemi ma'dûm iken vareyledi
Kâf u nun emri ile bir kerre ime etti aşk
(Yusuf Sinecâk)

KAFZÂDE FAİZİ (Abdülhay), şair ve tezkire yazarı, (İstanbul 1589 - 1622) I Ahmet **dönemi** ilerı gelenlerinden Kafzade Feyzullah'ın oğlu. Saray hocalarından Mustafa Efendi'nin öğrencisi oldu. Sırasıyla Ekmekçizade Ahmet Paşa medresesinde (1607), Sahn-ı seman'da (1613), Üsküdar Valde Sultan medresesinde (1615) Süleymaniye'de (1616) müderrislik yaptı, Selanik kadılığına getirildi (1617). Şam kadılığına atandıysa da (1619), İstanbul'a geldiği sırada bu görev başkasına verildiği için bir süre açıkta kaldı. Faik Reşat, Eslaf'ta «bir vak'a-i haile esnasında» (korku veren bir olay), çok korkarak hastalandığını, 1031 yılı recebinin sonlarında öldüğünü söylüyor Mezarı Zincirlikuyu'dadır

Gazel ve kaside alanında döneminin ünlü şairlerinden sayılan Faizi, Divan'ının dışında tamamlanmamış iki mesnevi, bir tezkire bırakmıştır Bütün kaynaklarda «nesrinin nazmından daha kuvvetli» olduğu belirtilir. Bir gazelinden alınmış şu iki beyit genç yaşta ölen şairin divan şiirinin ustaları arasında sayılmasının yanlış olmadığını gösterir

Gidermiş dilden oi sohbetinle gussa vü gamlar
Kani oi câm-ı cem oi şevkler oi aski âlemler
Dahi ben şimdi bildim rüzgerın niydügin ey dil
Bilinmezmiş safa-yı vasl-ı yarile geçen demler

YAPITLARI: Divan, Leyla ve Mecnûn (Seyyid Vehbi tarafından tamamlandı), **Sakînâme** (bu mesnevi tamamlanmadı), **Zübdetü'l-Eş'ar** (bk. tezkireler), **Hasenât-ı Hasan** (Tiryaki Hasan Paşa'nın savaşlarını konu alır Namık Kemal, Kanije savunmasıyla ilgili yapıtında bunu kaynak almıştır).

KÂİMÎ (Şeyh Hasan), şair (Saraybosna ? İzvornik 1680). Medrese öğreniminden sonra Halveti şeyhlerinden Öziçeli Muslihittin Efendiye bağlandı Daha sonra memleketindeki silahtar Paşa zavivesi şeyhliğine getirildi Cefr (bk.) ilmiyle de uğraştığından döneminde kendisine oldukça önem verilmiş, giderek evliya olduğuna bile inanılmıştır Divan'ı (TYDK, c. 2, s. 450) basılmadı.

«alb ar (fr anagramme, tür evirmece). Bir sözcükteki harflerin yerini değiştirerek başka anlamlı bir sözcük yapma Aşağıdaki beyitte

Câni'ler içinde kaldı Nâci (Muallim Naci)

Cânî-Nâcî sözcükleri gibi. Daha çok cinas yapmak için kullanılmıştır

KALELİ Lütfi, romancı (Malatya 1933). Ortaöğrenimini tamamlayamadan çalışmak zorunda kaldı, bir basımevine çırak olarak girdi (1951-1959). Sonra kendi basımevini kurarak Sebat adlı bir gazete çıkardı, yazılarından ötürü kovuşturmaya uğradı. 12 Mart döneminin ardından basımevini İstanbul'a taşıdı.

Toplum gerçeklerinin gözlemci bir tutumla işlendiği öykü ve romanları toplumcu edebiyatın başarılı örneklerinden sayıldı

ROMAN: İsdanbıllı Gardaşım (1972), **Görgü** (1972) **Haşhaş** (1974), **Kardeşlerin Kini** (1977).**ÖYKÜ: Dişiler Arasında** (1973), **Dönek** (1978).

Kalem. Haftalık edebi mizah gazetesi (3 Eylül 1908 29 Haziran 1911) Çıkaranlar, Salâh Cimcoz Celal Esat Arseven. Türkçe ve Fransızca olarak çıkarıldı. Siyasal nitelikli mizah dergilerinin ilki savılır Karikatürcü Cemil Cem ve Refik Halit Karay bu dergide sivrilmişlerdir Yabancı yazar, şair ve karikatürcülerin yapıtlarına da yer verilen dergide birçok takma ada rastlanmaktadır Dönemin hükümetince kapatıldı. Orhan Seyfi Orhon'un çıkardığı (6 Ekim 1927), aynı nitelikteki Yeni Kalem, 25 sayı yavımlanabildi. Orhon'un ikinci kez girişimi (11 Nisan 1930) 12 sayı sürdü.

Kalem. Aylık sanat ve edebiyat dergisi (Nisan 1938 Haziran 1939). Sahibi, İlyas Sınal; vazıişleri sorumlusu, M. Nihat Özön. Ankara'da 12 savı çıkarıldı. Batı Edebivatını tantıcı incelemelerin, Türk edebiyatı tarihine ilişkin araştırmaların yer aldığı dergide, Özön'ün yanısıra Hüsevin Namık Orkun, Hasan Âli Ediz, Suut Kemal Yetkin. Mehmet Halit Bayrı, Melahat Özgü, İsmail Hakkı Tonguç, Hasan Âli Yücel, Ahmet Kutsî Tecer, Rüştü Şardağ, İbrahim Hoyi gibi adlara rastlandı.

kalem şuarası. Belli bir öğrenimden gecmiş, saz çalmasını bilmeyen, hece ve aruz ölçüleriyle şiir yazan şairlere verilen ad «Kalem şairleri» demektir, ama sazşairlerince tekil olarak kullanılmıştır Kalem şuarasının âşıktan tek ayrımı saz çalmasını bilmemesidir En bilinenlerinden biri **Bayburtlu Zihni**'dir

KALENDER ÇELEBİ (Kalender-Şah, Kalender Abdal) şair, (? - 1527). Mecmualarda Kalender ve Kalender mahlâsıyla geçen şiirlerin Kalender Çelebi'nin olduğu sanılıyor Kalender Çelebi üzerine bilinenler sınırlı. Kimi tarihlerde (Âli, Peçevi) Balım Sultan torunu olarak gösterilmekte, kimi araştırmacılar da (Gölpınarlı) Balım Sultan'ın kardeşi olduğunu söylemektedir Çelebi adıyla anıldığına göre Balım Sultan'la ilişkisi olduğu kesindir Hacı Bektaş dergahında postnişin olması da kesinlikle bilemediğimiz bu ilişkiyi doğrulamaktadır Yaratıcısı olduğu bir olay adının günümüze kalmasına yol açmıştır Kanuni döneminde çevresinde topladığı alevilerle yönetime karşı ayaklanmış, tımarları ellerinden alınan Dulkadırlı sipahileri de kendisine katılmıştı İsyan dalgasının Orta Anadolu'yu sarması, Karaman, Anadolu ve Diyarbakır beylerbeyilerinin avaklanmayı bastıramaması üzerine sadrazam Frenk İbrahim Paşa «asileri tenkille» görevlendirildi. Yola çıkan sadrazam Aksaray'da iken Anadolu Beylerbeyi Behram Paşa ile Karaman Beylerbeyi Mahmut Paşa'yı öncü olarak çıkardı, kendisi de Elbistan'a hareket etti. Kalender Çelebi öncü kuvvetleri dağıttı, yapılan savaşta Mahmut Paşa öldü. Bunun üzerine sadrazam hileye başvurarak Dulkadırlı sipahileriyle anlaştı, tımarlarının geri verileceği haberini yaydı. Her gece bir bölük sipahi Kalender'in ordusundan ayrıldı Çözülmeyi izleyen İbrahim Paşa saldırıya geçti. Başsaz yaylasında yapılan savaşta Kalender'in kuvvetleri dağıtıldı, kendisi de yakalanarak başı kesildi.

Elimizdeki şiirler Kalender'in bilgili bir tarikat şeyhi olduğunu gösteriyor Ama inançlarını yansıtan şiirlerinin belli bir düzeyi aştığını söylemek güçtür:

Dün gece seyrimde bâtın yüzünde
Asl-ı imam nesl-i Ali'yi gördüm
Elif tac başında nikap yüzünde
Hünkâr Hacı Bektaş Veli'yi gördüm

İçtim ol doluyu aklım yitirdim
Menzil gösterdiler geçtim oturdum
İndirdim kisvetim ikrar getirdim
Kemend ile bağlı belimi gördüm

Mürşid eteğidir tutmuştur destim
İsmini vird eden dilim gördüm

KAYNAKÇA: İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, c. II, s. 346-347, A. Gölpınarlı, Alevi-Bektaşi Nefesleri, s. 14 (ayrıca indekse bk.); S.N. Ergun, Bektaşi Şairleri ve Nefesleri, c. 1, s. 118.

kalenderî. Sazşairlerinin aruzun mef'ûlü mefâîlü mefâîlü feûlün kalıbıyla düzenleyip özel bir ezgiyle söyledikleri şiirler. Terimin, kalenderi-

KALENDERÎ

Ey çarh-ı sitemger dil-i nalâna dokunma
Hecr âlemidir ettiğim efgâna dokunma

Ey bâd-ı sabâ uğrar isen yâre selâm et
Tel kırma fakat zülf-i perişâna dokunma

Ey bâde eğer yârim içerse seni bensiz
Ver neş'e fakat nergis-i mestâna dokunma

Vermem sana çek benden elin ey melekülmevt
Canânıma nezreylediğim câna dokunma

AŞIK ÖMER

likle ya da Kalender adlı bir bektaşi ozanının adıyla ilgisi bulunduğu öne sürülmüştür. Ezgisi bakımından düz kalenderî, Acem kalenderîsi, Emrah kalenderîsi gibi çeşitlere ayrılır. Yapı olarak da ayaklı (yedekli) kalenderî denilen, gazel biçimindeki kalenderîlerin her dizisinin al-

tına mef'ûlü feûlün parçasının eklenmesiyle müstezat biçimine dönüştürülmüş bir cesidi daha vardır. Kalenderîlerin hece ölçüsüyle düzenlendiği (7+7) de savunulmuştur.

kalenderîlik. X. yüzyılda kurulmuş bir tarikat. Vahidî, **Menakıb-ı Hâce-i Cihan ve Netice-i Can'** da, kalenderîlerin **çhâr-darb** (kaş, kirpik, saç ve sakalını tıraş etmiş) olduklarını, başlarında kıldan örülmüş külah, arkalarında şallardan elbiseler bulunduğunu anlatır. **Melâmilik**'ten doğmuş, Tanrıya aşk ve cezbeyle ulaşılacağını savunan tarikatlardandır.

«Kalenderîliğin kimin tarafından kurulduğu, tam olarak bilinmemektedir. 481 H. de (1088) vefât eden Şeyhülislâm Hâce Abdullah-ı Ansârî'nin bir «Kalender-Nâme»si olduğuna göre (İst. Süleymaniye K. Şehid Ali Paşa, Mec. No. 1383; 130. a - 134. b) Kalenderîlik, hayli eskidir. 718 Şevvâlinin on altıncı günü vefât eden (1318) Seyyid Huseynî'nin de elli bir beyitlik, mesnevî tarzında «Kalender-Nâme»si mevcuttur (Ayasofya K. Mec. 1914, 2032).

Tibâyn'ın, Kalenderiyye'yi, Mevlevî tarikatinin bir kolu göstermesi yanlıştır. Mevlevîlerde Dîvâne Mehmed Çelebi'den (X. yüzyılın; XVI. ikinci yarısı) itibaren çhâr-darb olan Mevlevîler vardır; fakat çhâr-darb oluş da, Kalenderîlik de, bunlardan çok öncedir ve bunlar da Kalenderî şiarını benimsemekle beraber Mevlânâ'dan başka bir muktedâ tanımamaktadırlar (Mevlânâ'dan sonra Mevlevîlik; s. 101 - 127).

Kalenderîlerin, lengeri dört, kubbesi oniki dilimli beyaz keçeden taç giydiklerini, bu çeşit taca, «Tâc-ı Kalenderî, Huseynî» denmesinden anlamaktayız.

Nefehât, Kalenderiyye'nin yalnız farzları yerine getirdiğini, ibâdetlerini gizlemek lüzumunu duymadığını, bu suretle de Melâmet ehlinden ayrıldığını bildirmekte, kendi zamanındaki Kalenderîleri de yermektedir (Lâmi'î terc. s. 20)» (Abdülbakî Gölpınarlı).

XIII. yüzyılda Anadolu'da bulunan gezgin dervişler arasında kalenderîlerin de olduğu bilinmektedir. Sonraları Anadolu kalenderîleri bektaşilik içinde erimişlerdir.

Kalpaklılar - Doludizgin, Samim Kocagöz'ün romanı (1962 - 1963). Kurtuluş Savaşını konu alan yapıt birbirini bütünleyen iki kitaptan oluşmuştur. Kalpaklılar, İzmir'in işgaliyle başlar ve Damat Ferit Paşa'ya bağlı güçlerin Gerede ile Düzce'de ayaklanmalarına değin sürer. Doludizgin'de ise I. ve II. İnönü, Dumlupınar, Sakarya Savaşları anlatılır. Roman kişileri, «Savaşın her yönüyle yansıtılmak istendiği bir romanda varlıkları, savaş içindeki işlevleri ölçüsünde verilmiştir. Samim Kocagöz'ün asıl başarısı, birbirini tamamlayan sayısız olayı romanın gelişimi içinde birbirine bağlayarak kimi savaş sahnelerinde, 'ateş hattı'ndaki insanı kişi olarak da koyabilmesidir.» (Şükran Kurdakul). Yazarın şu açıklaması bu konuda bir ipucudur: «Ele aldığım kişiler, tarih olaylarının içindeki kişiler olmakla birlikte, bu kişilerin dışında benim yarattığım tipler de vardır. Romanıma Mustafa Kemal'in Büyük Nutku'nun içinde yön verdim. Romandaki olumlu tip Yusuf, Kurtuluş Savaşı'nın aydınıdır.» (Ataç der., sayı 16, 1968).

KAYNAKÇA: Şükran Kurdakul, Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, 298, Temmuz 1976; Avtekin Yakar, Türk Edebiyatında Milli Mücadele, 1973.

Kalyanamkara ile Papamkara. Uygur edebiyatı ürünlerinden. Biri iyi, öteki kötü düşünceli iki prens kardeşin öyküsüdür. Budizmin en eski metinlerinden olup Sanskritçeden Uygurcaya çevrilmiştir. Orta Asya'daki araştırmalar sırasında Çin'in Kansu vilayetindeki bir Budist tapınağında bulunmuştur. Öykü iyi ile kötü karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Halkını mutluca yaşatmak için çintamani incisini arayan iyi düşünceli kalyanamkara'nın başından geçenler masal biçiminde anlatılmıştır.

Öykünün ilk yayımı 1914'tedir (Cl. Huart ve Pelliot tarafından iki ayrı basım). Pelliot yayını Hüseyin Namık Orkun tarafından Türkçeye de çevrildi (TDK, 1940). Son olarak J.R. Hamilton metnin yeni bir yayımını gerçekleştirdi (Paris 1971).

KAYNAKÇA: Saadet Çağatay, Türk Lehçeleri Örnekleri, 1950; Semih Tezcan, TDAY Belleten 1975-1976 s. 239.

kamer ar. Ay. Eski astronomideki **felek** (bk.) sıralamasında birinci felek. Ay'ın tam bir devrine göre hesaplanan aylara kamerî aylar, bunların toplamına da kamerî yıl (sene) denilirdi. Hicret (622) başlangıç sayılarak kamerî aylara göre düzenlenen **takvim**'e (bk.) ise hicrî-i kamerî adı verilmiştir.

Divan edebiyatında kamer astrolojideki inanışlara bağlı olarak kullanıldı (bk. **yıldız ilmi**). Sevgiliyi anlatmada, özellikle yüz güzelliği için, mazmun olarak geçer. Esanlamlısı olan **mah-meh** (far.) daha yaygındır. Kıyametin kopacağı dünyanın son zamanı (ahırzeman) da **devr-i kamer** adıyla anılır. Örnekler

Ey kamer bin yıldurur kim ölenin derler günah
Gel berü öldür kaçma günahından benim
(Necatî)

Devr-i ruhunda vardı dil zülfüne gözünden
Çün fitne gördü gitti ahırzemanda Şam'a
(Ahmet Paşa)

KÂMÎ (Mehmet), şair, (Edirne ? - İstanbul 1723). Edirneli Kâmi diye tanınır. İstanbul'a gelerek (1690) medrese öğrenimini tamamladı. Galata

ve Bağdat kadılıklarında bulundu, evkaf müfettişliği yaptı, Mekke pavesiyle onurlandırıldı. Bursalı Mehmet Tahir, edebi bilgileri ve Farsçayı Neşati'den öğrendiğini belirtir. Mezarı Üsküdar'dadır.

Kadı olmasına, fıkıhla ilgili yapıtlar vermesine ve gülşeni tarikatına girmesine karşın, Kâmi'nin şiirlerinde ne tasavvufun, ne de dinin etkisi görülür. XVIII. yüzyılda birbirinden kesin çizgilerle ayrılan iki yoldan din dışı olanını seçmiştir Nedim'in «içinde» redifli gazeline yazdığı nazire de bunu gösterir:

Çöz düğmelerin gör ne letafat var içinde
Taşbih edemem mâha kesafet var içinde

Bir yandan geçerli şiir anlayışını şu beyitlerle eleştirir,

İbarettan ibaret oldu şimdi Kâmi'yâ eş'ar
Müraşşah taze mazmun ile yoktur bir gezel söyler.

öte yandan eski mazmunları daha iyi söylemek alışkanlığından kendisini kurtaramaz:

Bülbülün nâle vü feryadına güç etmediğin
Yüzüne urdu gül âli utandırdı sabe.

Yine de klasik şiir geleneği içinde belli bir çizgiye ulaştığı belirtilmelidir.

YAPITLARI : Divan, **Fırûznâme, Asafnâme** (ikisi de mesnevidir), **Tuhfetü'l-Vüzera, Behçetü'l-Ulema.** Ayrıca fıkıhla ilgili çevirileri ve derlemeleri vardır.

KAMİL, XVIII. yüzyıl sazşairlerinden. Besarabya'nın merkezi Bender kentinin Ruslarca alınması nedenivle söylediği destandan XVIII. yüzyılda yaşadığı öğreniliyor. Yalnız Bender Ruslar tarafından iki kez (1770 ve 1789) işgal edilmiştir Kamil'in hangisini anlattığı bilinmivor Baska bir destanında da **«Yağ tükendi Moskof aldı Kırımı»** dediğine bakılarak 1736 ile 1812 vılları arasında yaşadığı öne sürülmüştür Anlaşıldığına göre Kırım hanlarının ordusundaki sazşairlerinden biridir.

Destanları, sazsairleri geleneği içinde ona önemli bir yer ayrılmasını gerektiriyor Özellikle **Esnaf Destanı** bu konuda yazılmış olanların en iyilerindendir Şu dörtlük dönemin edebivat anlayışını alaycı bir biçimde dile getirmektedir:

Şair oldum evvel dinle yalanı
Vezn ü mevzun derler bilmem ben anı
Unuttum bildiğim Türkçe lisanı
Arabi, Farisi sohbet ederken

KAYNAKÇA: F Köprülü, Türk Saz Şairleri, III, s. 401, 457-462.

KAMİL (IV Mehmet Giray) şair, (1594 ? 1674) İki kez Kırım Hanlığı'nda bulunan Mehmet Giray (1642 - 1644, 1654 - 1665) hanlıktan azledilince maiyetiyle birlikte Dağıstan yörelerine sığındı, orada öldü. **Evliya Çelebi,** Seyahatnamesi'nde (7 cilt) ondan uzun uzun bahseder ve 80 yaşında öldüğünü söyler.

Evliya Çelebi, Mehmet Giray'ın Çağatay lehçesiyle şiirler yazdığını, bir Divan'ı olduğunu belirtir Bu şiirleri ve divanı elimizde yok. Yalnız Kamil mahlâsıyla aşık tarzı şiirler yazdığı da bilinmektedir Heceyle yazdığı bu şiirler belli bir düzeyi aşamamakla birlikte klasik şiir eğitimi görmüş bir hükümdarın, divan şairlerince hor görülen âşık tarzını seçmesi üzerinde önemle durulması gereken bir noktadır. Daha sonra **Gevheri**'nin olduğu sanılan şiirinden bir dörtlük:

Güş eyle sevdiğim dinle vehımı
Hiç bundan ziyade eh ü zar olmaz
Sakın hazer eyle elma ahımı
Bendesin eğletan berhudar olmaz

KAYNAKÇA: F Köprülü, Kâmil, Hayat Mec., c IV sayı 134, 1929.

Kemalettin Kamu

KAMU Kemalettin, şair (Bayburt 1901 - Ankara 1948). Malmüdürlerinden Osman Nuri Beyin oğlu İstanbul Erkek Muallim Mektebi son sınıf öğrencisiyken Milli Mücadele'ye katılmak amacıyla Ankara'ya geçti (1920). Matbuat ve İstihbarat Umum Müdürlüğü'nde görev aldı, Anadolu Ajansı başyazarı oldu. Savaşın bitiminde İstanbul'a giderek (1923) sınavlara girip diploma aldı. Anadolu Ajansı temsilcisi olarak gönderildiği (1933) Paris'te de siyasal bilgiler öğrenimi yaptı. Dönüşünde Rize'den milletvekili seçildi (1939), bunu Erzurum milletvekilliği izledi (1943, 1946). Mezarı Cebeci'dedir.

Şiire Mütareke döneminde başlamış **(Büyük Mecmua,** 1919), Kurtuluş Savaşı yıllarında yazdığı şiirleriyle ünlenmişti **Hakimiyet-i Milliye,**

KİMSESİZLİK

Yıllardır ki bir kılıcım, kapalı kında,
Kimsesizlik dört yanımda bir duvar gibi,
Muzdaribim, bu duvarın dış tarafında
Şefkatine inandığım biri var gibi.

Sanıyorum saçlarımı okşuyor bir el,
Kıpırdamak istemiyor göz kapaklarım,
Yan odadan bir ince ses diyor gibi «gel»
Ve hakikat bırakıyor hülyamı yarım.

Gözlerimde parıltısı bakır bir tasın,
Kulaklarım komşuların ayak sesinde,
Varsın gene bir yudum su veren olmasın,
Başucumda biri bana «Su yok» desin de.

Kemalettin K. KAMU

Yenigün gazetelerinde de yazıları yayımlandı Türk Dil Kurumu merkez kurulu üyeliği (1942), terim kolu başkanlığı (1945) yaptı. Lirik, aşkı ve yalnızlığı konu aldığı ya da yurtseverlik temini işlediği şiirlerinde hece ölçüsünü kullandı Şiirleri ölümünden sonra kitaplaştırıldı: **Kemalettin Kamu, Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri**, Rifat Necdet Evrimer, 1949.

kâmûs ar Sözlük. Kâmûs'un gerçek anlamı «denizin ortası»dır. Okyanus anlamında kullanılmıştır XV yüzyılda **Firuzâbâdî**'nin hazırladığı Arapça sözlüğe Kamus adını vermesinden sonra büyük lûgat, sözlük anlamını kazanmıştır **Mütercim Asım** bu yapıtı **Kâmûs Tercemesi** adıyla Türkçeye çevirdi. **Şemsettin Sami**'nin Türkçe sözlüğüyle ansiklopedik yapıtı da **Kâmûs-ı Türkî** ve **Kâmûsü'l-A'lâm** adlarını taşır **Pars Tuğlacı** da kapsamı bakımından denize benzettiği ansiklopedik Türkçe sözlüğüne **Okyanus** adını vermiştir.

KANIK Adnan Veli, yazar (İstanbul 1916 - 1972). Orhan Veli Kanık'ın kardeşi. Ortaöğrenimini Boğaziçi ve Galatasaray Liselerinde yaptı. Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak Etibank'ta çalışmaya başladı (1938), çeşitli memurluklardan sonra gazeteciliği seçti. Mezarı Rumelihisarı'ndadır.

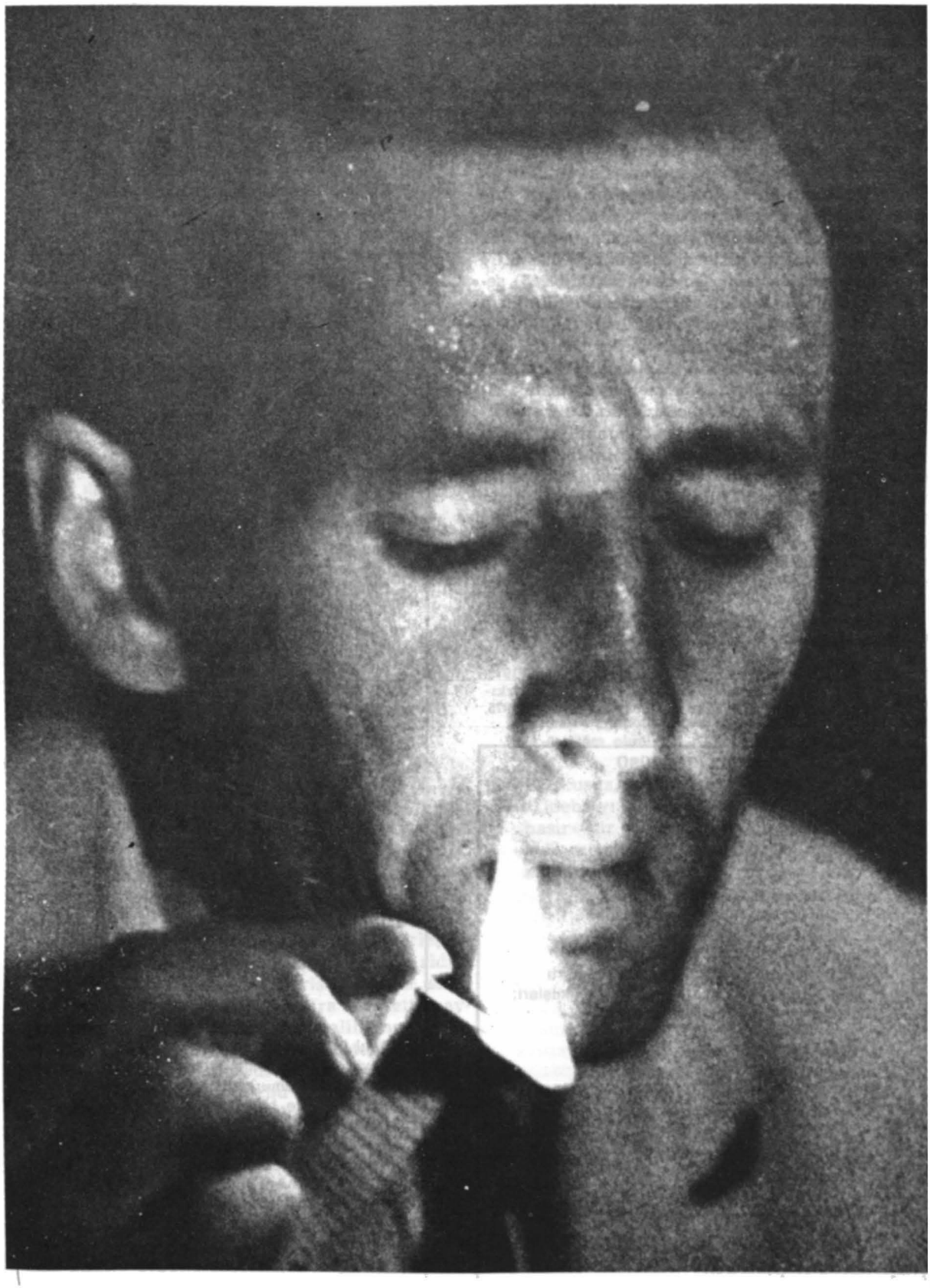
Vatan gazetesinde başladığı (1949) magazin yazılarıyla gülmece öykülerini sürdürdü. Tutuklu bulunduğu günlerin gözlemlerini yansıtan **Mapusane Çeşmesi** adlı romanı övgüyle karşılandı. Ağabevi Orhan Veli'nin ölümü üzerine çıkan yazıları bir kitapta topladı: **Orhan Veli İçin** (1953) Öteki kitapları gülmece öykülerini kapsar

YAPITLARI Mapusane Çeşmesi (1952, gen. 2. bas. 1968), **Sosyete** (1956), **Uçan Daireler** (1957), **Seçim Konuşmaları** (1957), **Kaynana** (1957)

KANIK Orhan Veli, şair (İstanbul 1914 - 1950) Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şeflerinden Mehmet Veli Kanık'ın oğlu. İlköğrenimini Galatasaray ve Ankara Gazi Lisesi ilk bölümlerinde yaptı, Ankara Erkek Lisesini bitirdi (1933) İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümündeki öğrenimini yarıda bırakarak (1935), Ankara PTT Genel Müdürlüğünde (1936), Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda çalıştı (1945). Reşat Şemsettin Sirer'in tutucu, baskıcı yönetimiyle uyuşamayacağını anlayınca ayrıldı (1947) Sonraki yaşamını yazarlık, çevirmenlik yaparak geçirdi, **Yaprak** (bk.) dergisini çıkardı. Ankara'da sarhoş olduğu bir gece Belediyenin kazdırdığı bir çukura düştü dört gün sonra İstanbul'da beyin kanamasından öldü. Mezarı, Rumelihisarı'ndadır.

İlk şiirleri **Varlık**'ta yayımlandı (1 Aralık 1936) Geleneksel şiir biçimleriyle bireysel duyarlıkların dile getirildiği şiirlerinin yanısıra yeni ara

Adnan Veli Kanık mahkemede



ORHAN VELİ KANIK (fot. Ara Güler)

yışlara da yöneldiği bu döneminde **Mehmet Ali Sel** adını da kullandı. Daha sonra **Oktay Rifat** ve **Melih Cevdet Anday**'la birlikte ilk kitapları **Garip**'in (1941) adıyla anılan bir şiir akımını başlattı (bk. **Garipçiler**). Ölçü ve uyağa, şaireneliğe karşı çıkarak, ezilen, horlanan küçük insanın dünyasını, beğenilerini yansıtmayı amaçladı. Gündelik yaşamı ve içgüdülere dayalı, küçük şeylerle avunulabilen bir yaşama biçimini dile getirdi. Ortalama insanın duygularını, düşüncelerini, sokaktaki adamın davranışlarını çoğu kez abartarak, bütün süslerden arınmış bir dille yansıttı. İkinci kitabından başlayarak (1945) sesin, uyumun gözetildiği, duygusal eğilimlerin sezildiği yeni denemelere girişti. Alaycılığı yergiye dönüştü, toplumsal bozuklukları konu edindi. Ölümünden sonra kitaplarına almadığı şiirleri de eklenerek «Bütün Şiirleri» adıyla tek kitapta toplandı (1951, Asım Bezirci'nin düzenlediği son bas. 1975). Ayrıca sayısı on ikiyi bulan çeviri kitaplarının yanısıra **La Fontaine**'in Masalları'nın (1948) manzum çevirisiyle nazımla söylenmiş **Nasrettin Hoca Hikâyeleri** (1949) da basıldı.

ŞİİR: Garip (1941, 2. bas. yalnız kendi şiirleri, 1945), **Vazgeçemediğim** (1945), **Destan Gibi** (1946), **Yenisi** (1947), **Karşı** (1949). **DÜZYAZI: Nesir Yazıları** (1953, 2. bas. **Denize Doğru** adıyla), **Edebiyat Dünyamız** (haz. Asım Bezirci, 1975).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Orhan Veli, 4. bas., 1979, Adnan Veli Kanık, Orhan Veli İçin, 1953, Atilla Özkırımlı, Milliyet Sanat Dergisi, s. 158, 14 Kasım 1975. Türk Dili s. 291, 1975 (özel bölüm.).

İSTANBUL TÜRKÜSÜ

İstanbul'da Boğaziçi'nde
Bir fakir Orhan Veli'yim,
Veli'nin oğluyum,
Tarifsiz kederler içinde.

Urumelihisarı'na oturmuşum;
Oturmuş da bir türkü tutturmuşum:

«İstanbul'un mermer taşları;
Başıma da konuyor, konuyor aman martı
kuşları;
Gözlerimden boşanır hicran yaşları;
Edalı'm
Senin yüzünden bu halim.»
«İstanbul'un orta yeri sinema;
Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama;
El konuşur, sevişirmiş; bana ne?
Sevdalı'm
Boynuna vebâlim!»

İstanbul'da Boğaziçi'ndeyim;
Bir fakir Orhan Veli;
Veli'nin oğlu;
Tarifsiz kederler içİndeyim.

Orhan Veli KANIK

İSTANBUL'U DİNLİYORUM

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Hafiften bir rüzgâr esiyor;
Yavaş yavaş sallanıyor
Yapraklar ağaçlarda;
Uzaklarda çok uzaklarda
Sucuların hiç durmayan çıngırakları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Kuşlar geçiyor derken
Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık;
Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
Bir kadının suya değiyor ayakları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Serin serin Kapalıçarşı,
Cıvıl cıvıl Mahmutpaşa,
Güvercin dolu avlular,
Çekiç sesleri geliyor doklardan
Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Başında eski âlemlerin sarhoşluğu,
Loş kayıkhaneleriyle bir yalı.
Dinmiş İodosların uğultusu içinde.
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Bir yosma geçiyor kaldırımdan.
Küfürler, şarkılar, türküler, lâf atmalar,
Bir şey düşüyor elinden yere;
Bir gül olmalı.
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Bir kuş çırpınıyor eteklerinde.
Alnın sıcak mı değil mi, biliyorum;
Dudakların ıslak mı değil mi, biliyorum;
Beyaz bir ay doğuyor fıstıkların arkasından
Kalbinin vuruşundan anlıyorum;
İstanbul'u dinliyorum.

Orhan Veli KANIK

GÜZEL HAVALAR

Beni bu güzel havalar mahvetti.
Böyle havada istifa ettim
Evkaftaki memuriyetimden.
Tütüne böyle havada alıştım,
Böyle havada âşık oldum;
Eve ekmek ve tuz götürmeyi
Böyle havalarda unuttum;
Şiir yazma hastalığım
Böyle havalarda nüksetti;
Beni bu güzel havalar mahvetti.

Orhan Veli KANIK

Orhan Veli Agop Arad'la

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar.
Hattâ çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi.
Ayakkabısı vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman efendiye.

KÂNÎ (Ebubekir), şair ve yazar, (Tokat 1712 - İstanbul 1791). Gençliği üzerine bilgi yok. Mevlevi olduğu, 40 yaşına kadar Tokat mevlevihanesinde bulunduğu biliniyor. Trabzon valisi Hekimoğlu Ali Paşa üçüncü kez sadrazamlığa getirilince İstanbul'a giderken Tokat'tan geçişi sırasında kendisine bir kaside sunan Kâni'yi de, şeyhinden izin alarak yanında götürdü (1754), İstanbul'da Divan-ı Hümayun Kalemine yerleştirdi. Kısa sürede sivrilerek hacegan rütbesini aldıysa da içinde bulunduğu gösterişli yaşama ısınamadı, koruyucusunun iki ay sonra sadaretten ayrılmasını fırsat bilerek Silistre valiliğine atanan birinin divan kâtibi olarak kendi isteğiyle İstanbul'dan uzaklaştı. İstanbul dışındaki yaşamı, dönemin ileri gelenlerinin, bu arada Yeğen Mehmet Paşa'nın divan katipliğinde geçti. İki kez de Bükreş'te Ulah Beyi Alexandre'ın özel kâtipliğini yaptı. Alexandre'le birlikte yapılan portresi Sinaia müzesindedir. Bükreş'te bulunduğu sırada bir Romen güzeline aşık olduğu, sevgilisi Hıristiyan olmasını isteyince günümüzde de atasözü olarak kullanılan **«Kırk yıllık Kâni, olur mu Yani?»** sözünü söylediği rivayet edilir. Yeğen Mehmet Paşa sadrazamlığa getirilince (1782) dostu Kâni'yi de İstanbul'a çağırdı. Ama şairin saray kurallarına aldırış etmemesi, geçmişte yazdığı bir mektupta bir cümlesini yanlış anlayan paşayı ikinci mektubunda «idraki gevşek ve kafası dünbelek» sözleriyle niteleme yürekliliğini veren senli-benliliği, bu kez sadrazam olan paşayla sürdürmeye kalkışması, üstelik onunla ilgili kimi gizleri sağda solda söz konusu yapması, neredeyse öldürülmesine yol açıyordu. Reisülküttap Hayri Efendi'nin aracılığıyla idamdan kurtuldu, Limni'ye sürülerek bütün mallarına el kondu. Mektuplarından Limni'de sıkıntılı bir yaşam sürdüğü anlaşılmaktadır Bağışlanarak İstanbul'a döndüyse de sıkıntıları son bulmadı. Mezarı Eyüp'tedir.

Kâni, günümüze şair olarak değil, 120'ye yakın mektubuyla bir düzyazı ustası olarak kaldı. Mektuplarında ciddiyet ve mizah içiçedir Üslupçudur, divan nesrinin süslü, secili anlatımını nükte ve alay aracı olarak kullandığı görülür. Ama kişiliğindeki alaycı yan ağır basınca gerek kendine özgü, gerekse halk dilinden alınma deyimler kullanmaktan çekinmez. Böylece anlatımı bir işleklik kazanır. Bir mektubundaki şu selam faslının ve buna benzer anlatım özelliklerinin ondan bir yüzyıl sonra gelen Ahmet Rasim'de görüldüğünü, hattâ Ahmet Rasim'in anlatımının ana özelliği olduğunu söylemek yanlış olmaz:

> **Ve yine ol tarafta bunlardan maada tatlı sözlü, güler yüzlü, kara gözlü, tuti dilli, ince belli, kalem parmaklı, gümüş tırnaklı, melek huylu, uzun boylu, orta yaşlı, hilal kaşlı, eli uz, ağzı düz, mürşid-i kâmillere ve âlem-i fazıllara derûn-ı dilden ve can-ı gönülden selamlar olunup, hâtır-ı şerifleri istı'lâm olunur.**

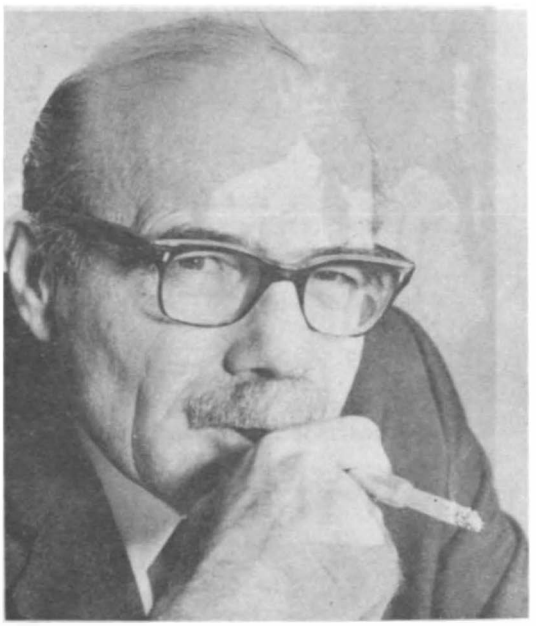
Kuşkusuz, Kâni'nin Ebüzziya'nın deyişiyle «Üdeba-yı Osmaniye içinde nev'i şahsına münhasır» bir düzyazı ustası olduğu açıktır. Düzyazıda mizahın ilk örneklerini verdiği de unutulmamalıdır.

Ebubekir Kâni

Divan'ı basıldı. 120'ye yakın mektubundan örnekler için antoloji niteliğindeki şu kitaplara bakılabilir: Ebüzziya Tevfik, Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye, s. 46-55 (yukarıdaki örnek Ebüzziya'dan alınmıştır); Refik, Letaif-i İnşa, c. I-II, s. 42-63, 33-46, 1864-1865; Reşad, Yeni Letaif-i İnşa, s. 38, 1889. Ayrıca bir mektubu için bk. A.S. Levend, Edebiyat Tarihi Dersleri, Tanzimata Kadar, s. 347 Bu mektuplar içinde uykuya düşkün bir dostuna yazdığı, başla ilgili deyimler ve atasözleriyle dolu olanı, bir kedinin ağzından yazılmış **Hırrenâme**'si ünlüdür. **«Tekir binti Pamuk»** adıyla imzalanan mektup Ebüzziya'nın kitabına da alınmıştır.

KAYNAKÇA: Ayrıntılı biyografisi için Vakanuvis Mehmet Edip Efendi'nin Tarih-i Edib'ine başvurulabilir (Üni. Ktp.).

KANLI DERENİN KURTLARI, Dursun Akçam'ın romanı (1975). Yapıtta Anadolu'nun Kuzeydoğu ucunda bulunan Çeşmir köyü ve bu köyün bir yandan doğanın acımasızlığı, bir yandan da ağanın sömürüsü altında ezilen insanları anlatılıyor. Zaman dilimi olarak son 25-30 yılı alan Akçam bir kuraklık olayı çevresinde kuruyor romanını. Amacı halkın zararına işleyen bir düzenin gelişimini sergilemek. Bu nedenle «şimdi»den (kuraklıktan) yola çıkarak, yeri ve kişilerini belirledikten sonra geçmişe atlayıp kişilerinin serüvenleri aracılığıyla 1940'tan sonraki toplumsal oluşumu anlatıyor. Gözlem ürünü tezli bir roman olarak nitelenebilecek yapıt TDK Roman Ödülü'nü kazandı (1976).



fot. Ara Güler

KANSU Ceyhun Atuf, şair (İstanbul 1919 - Ankara 1978) Nafi Atuf Kansu'nun oğlu. Ortaöğrenimini İstanbul İstiklal ve Ankara Gazi liselerinde yaptı (1938), İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesini bitirdi (1944). Ankara Numune Hastanesinde çocuk hastalıkları dalında uzmanlık öğreniminden sonra Turhal Şeker Fabrikasında (1948), Ankara'da Şeker Fabrikaları Genel Müdürlüğünde (1959), kendi deyimiyle «çocuk ve halk doktorluğunu» sürdürdü.

İlk şiirleri Gazi Lisesi dergisinde çıktı (Bahar

C. ATUF KANSU

Hiç eskimemiş bir Kuva-yı Milliye'cidir Ceyhun Atuf. Bu kavram, çocukluğuyla birlikte yaşanmıştır. **Bir Çocuk Bahcesinde, Bağbozumu Sofrası, Çocukların Gemisi,** sanki onun 1919 yılından beri bilincinde geliştirip öğüttüğü temalardır. 1951'de **Yanık Hava**'yı sezer. 1946 yılından buraya değin, 1940 kuşağının şiir yükünü taşır. 1960'ta ise, teme'deki çizgiyi yitirmeden, değişime yönelir. **Yurdumdan,** betimlediği insanların çilesini çağdaş bir kavrayışla ele almaktadır. Sadece şiirlerine göre değil, yazdığı yazılara göre de diyebilir ki, «yeni bir bağımsızlık savaşının verilmesi gereğine» inanmıştır. Kökünde, **Sakarya Meydan Savaşı**'nın ilkelerinin yattığı bir **Bağımsızlık Gülü**'nün açacağı **Buğday Kadın Gül ve Gökyüzü**'nün döllendiği bir **Cumhuriyet Ağacı**'nın alabildiğine serpilmesi için, **Devrimcinin Takvimi**'ni tutmaya başlar. Devrimcinin Takvimi'nde tek kaynakça, «ya bağımsızlık ya ölüm» dür.

Ceyhun Atuf, imgelerini kimi zaman geçmişteki duyumsal bir algıya, ya da zihinde uyanan bir coşkuya yaslar Ama çoğunlukla tada, kokuya, renge bağlı imgeleri sever Renk imgelerini geleneksel havaya uygun seçtiği için, onun şiirinde bir gelişme olmadığını sananlar çıkabilir Bize kalırsa, o, imgelem gücünü her geçen gün geliştirmektedir. Özde ve biçimde kendini yineliyor gözükmesi ise, şiirin bütünlüğünü korumak kaygusundandır. Bu sayede bir «Ceyhun Atuf» yönsemesi çıkmıştır ortaya. Şiirlerinin tümünde bu birliği, bütünlüğü, kişiliği, «damga»yı korumuştur.

Ceyhun Atuf'un şiirinde simgelere de rastlarız. Ama bu simgeler eski bir anıyı, olguyu, ekini yeniden canlandırmak için kullanılmıştır. Kendi başına dikkat isteyen bir olguyu iyice vurgulayabilmek için simgeyi gerekli görür Ceyhun Atuf. Keklik Pınarı onun bu amaçla kullandığı bir Kuva-yı Milliye simgesidir. İmgeleri de bu yüzden ritmin coşkusunda dizelerin gerisine gizler. Fazlaca öne getirmez imgeleri. Açık olmak ister. Şiirlerinin anlaşılabilir olmasına önem verir. Görsel imgelere düşünlüğünü bu açıdan da değerlendirmemiz doğru olur. (Türkiye Yazıları, s. 6, 1977).

Rüzgârı, 1937). Bunu, **Gençlik, Ülkü** vb. dergilerde halk şiirini örnek alan ölçülü, uyaklı şiirleri izledi (1938-1945). Daha sonra halk kaynağından kopmadan, yeni şiirin olanaklarının değerlendirildiği, halkçılık, ulusçuluk ülküleriyle beslenen toplumcu bir şiiri geliştirdi, bağımsızlık temi çevresinde evrensele açıldı Denemeleri, radyo konuşmalarıyla çağdaş gelişime koşut bir Atatürkçülüğü savunarak inançlı bir Atatürk devrimcisi olarak tanındı **Çocuk** (1945-1946) dergisinde masallar, **Vakit, Ulus** gazetelerıyle **Seçilmiş Hikâyeler, Varlık** dergilerinde de elliye yakın öyküsü yayımlandı Tum Şiirleri» İş Bankası Yayınlarındadır

ŞİİR: Bir Çocuk Bahçesinde (1941), **Beğbozumu Sofrası** (1944), **Çocuklar Gemisi** (1946) **Yanık Hava** (1951), **Haziran Defteri** (1955), **Yurdumdan** (1950), **Bağımsızlık Gülü** (1965 - 1966 Yeditepe Şiir Ödülü), **Sakarya Meydan Savaşı** (1970; Behçet Kemal Çağlar Ödülü), **Buğday Kadın Gül ve Gökyüzü** (1970). **DÜZYAZI:** Devrimcinin Takvimi (1962), Köy Öğretmenine Mektuplar (1964, 1965 TDK Deneme Ödülü), Tonguç'un Kitapları (1964), Ya Bağımsızlık Ya Ölum (1964), Atatürkçü Olmak (1966), Atatürk ve Kurtuluş Savaşı (1969), Balık Kız Dalım Oğul (yurt yazıları, 1971), Halk Önderi Atatürk (1972), Sevgi Elması (Tahir ile Zühre öyküsu 1972) Cumhuriyet Ağacı (1973)

Kansu Neruda'yı okurken: "Yaşadığımı İtiraf Ediyorum"

KAYNAKÇA: Kendi ağzından yaşamı, yapıtları, şiir anlayışı için bak. Türk Dili, Aralık 1970; Millıyet Sanat Dergisi, s. 270, 27.3.1978, Türk dili, Nisan 1978.

KAPLAN Mehmet, yazar (Sivrihisar 1915. Sivrihisar İlkokulunu (1928), Eskişehir Lisesini (1935), Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisi olarak İstanbul Edebiyat Fakultesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölumu [illegible] (1939). Aynı bölümde Yeni Turk Edebiyatı kursüsü asistanı oldu, doçent (1943) ve profesorluğe yükseldi (1952). Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde dekan ve rektör vekilliği yaptı (1958), İstanbul Edebiyat Fakültesi'ndeki görevine döndü (1960)

İlk yazıları **Gençlik, İnkılapçı Gençlik** dergilerinde yayımlanan (1939-1943) Mehmet Kaplan, asıl **İstanbul** dergisinde çıkan (1943-1946) Alain'den çevirileri, deneme ve eleştirileriyle belirdi Tanzimat sonrası Türk edebiyatı tarihine ilişkin inceleme-araştırmalarıyla tanındı. Metne dayalı, çağdaş psikolojinin verilerinden yararlanarak kişilikle edebiyat yapıtı arasındaki ilişkileri araştıran, karşılaştırmalı bir eleştiri anlayışıyla sanatta yaratıcılığı ve estetik nitelikleri savundu Kimi eleştiri ve incelemelerinde, özellikle çağdaş şairleri ve öykücüleri değerlendirirken ideolojik bir yaklaşımla nesnellikten uzaklaştığı görüldü.

YAPITLARI: Tevfik Fikret ve Şiiri (1946; genişletilmiş bas. **Tevfik Fikret** adıyla, 1971), **Namık Kemal** (1948), **Şiir Tahlilleri, I** (Akip Paşa'dan Yahya Kemal'e kadar, 1954), **Tanpınar'ın Şiir Dünyası** (1964), **Şiir Tahlilleri, II** (Cumhuriyet Devri 1965; genişletilmiş bas. **Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, 1973**), **Neslilerin Ruhu** (1967), **Büyük Türkiye Rüyası** (1969), **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi** (3 cildi yayımlandı 1974-79), **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I** (1976), **Edebiyatımızın İçinden** (1978), **Hikâye Tahlilleri** (1979).

Kaplumbağalar, Fakir Baykurt'un romanı (1967). Ankara yöresindeki bir alevi köyünün, bu köyün yaşama sevinciyle dolu insanlarının konu alındığı yapıtta eğitmenin öncülüğüyle susuz, kıraç toprağın işlenişi, üzüm bağına dönüştürülüşü anlatılır Ama bu başarının getirdiği mutluluk uzun sürmeyecek, hazine topraklara el koyacaktır Köylülerden Kır Abbas bağın ürününü başkasına vermektense köyün bütün hayvanlarını bağa sürmeyi seçer

«Kaplumbağalar, Türk köylüsünün yaratıcı gücüne inancın romanıdır (...) Baykurt, romanında, köylulerin bozkırı yeşerten gücünü göstermek ister; ağasız, imamsız, muhtarsız köylünün nelere kadir olduğunu göstermek ister. (...) Fakir Baykurt, Tozak köylülerinin yaşayışlarını bir bütün olarak verivor Üretim çalışmalarıyla, eğitim işleriyle, ev işleriyle, töreleriyle, cinsel ilişkileriyle... Cinsel ilişkileri soyutlayıp bir başına ele almadığı için bir abartmaya raslamıyorsunuz; tabiî hayatın tabii bir ilişkisi, o kadar. ( ) Fakir Baykurt, kişilerinin yalnız yaşamalarını değil, 'konuşmalarını' da dikkatle gözlemlemiş Romandaki konuşma dili gerçekten çok canlı, çok başarılı » (Fethi Naci).

KAYNAKÇA: R. Taner - A. Bezirci, Seçme Romanlar, 2. bas., 1980.

KARAALİOĞLU Seyit Kemal, yazar (Bafra 1925). Havdarpaşa Lisesini (1943), İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bi-

KAPLUMBAĞALAR

Kaplumbağalar Türk köylüsünün yaratıcı gücüne inancın romanıdır; hiç sürülmemiş, üzerinde ot çöp kalmamış, pur taşlarıyla dolu topraklarda bağ yetiştirenlerin, «urya gibi, düş gibi bir bostan» yetiştirenlerin, bozkırın rengini değiştirenlerin romanıdır.

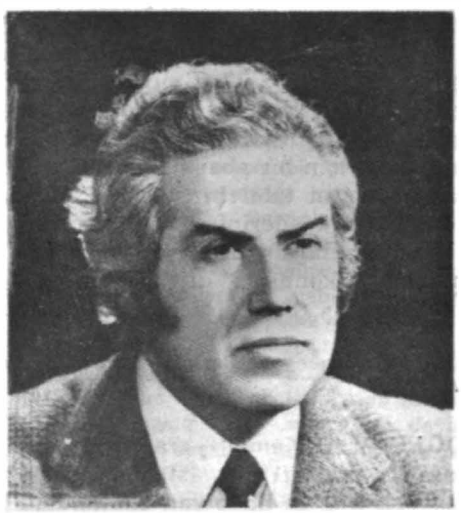
Fakir Baykurt, Tozak köylülerinin yaşayışlarını bir bütün olarak veriyor: Üretim çalışmalarıyla, eğitim işleriyle, ev işleriyle, töreleriyle, cinsel ilişkileriyle... Cinsel ilişkileri soyutlayıp bir başına ele almadığı için bir abartmaya rastlamıyorsunuz; tabii hayatın tabii bir ilişkisi, o kadar. İyi gözlemlenmiş töreler: Saç töreni (s. 216-221), koç katımı (s. 225-231) romana ayrı bir renk veriyor. Alevî-sünnî sözleri de geçer sık sık. Alevilere göre sünniler sanki yabancı bir ulus; «sünni» ile «yabancı» aşağı yukarı aynı anlamda onlar için.

Fakir Baykurt, belirli şeyleri göstermek için yazdığı Kaplumbağalar'da, bu tür romanlarda sık sık düşülen kaba bir şematizme düşmemek için özel bir çaba gösteriyor. Kişilerine psikolojik bir yoğunluk, bir inandırıcılık kazandırmak için bütün ustalığını ortaya koyuyor. Böylece, Kır Abbas, eğitmen Rıza, müfettiş Hamdi Bey, sadece belirli görüşleri dile getiren birer tip olmaktan çıkıp yaşayan kişiler oluyor. Fakir Baykurt, bu özenini, kimi zaman gerekli olmayan durumlarda bile sürdürüyor: Meselâ Tahriratçı Sırrı Beyin evdeki yaşayışını, karısı ve kızlarıyla ilişkilerini anlatırken.

Fakir Baykurt, romanıyla bir savaşı sürdürüyor. Amaç, köylünün uyanmasına, gücünün bilincine varmasına yardımcı olmak. Bu tür romanlar yalnız bizde değil, sosyalist toplumlarda bile zor ulaşır başarıya. Kaplumbağalar, yüklendiği sosyal görevin üstesinden gelirken kimi zaman gerekli biçim olgunluğuna varamıyor. Bununla birlikte Baykurt'un romanının, romancılığımızın gelişimi içinde özel bir yeri var, bence. Bizde yeni bir türün ilk denemesi de denebilir. **Fethi Naci,** On Türk Romanı, 1971).

tirdi (1950). Vatan, Dünya, Tercüman gazetelerinde çalıştı, edebiyat öğretmenliğini seçti (1960). Edebiyata şiirle girmiş, Seyit Güleç adıyla bir de şiir kitabı çıkarmıştı: Tutuşan Mısralar, Bafra 1945. Çeviriler, çocuk öykü ve masallarından sonra dil ve edebiyata ilişkin sözlükler, el kitapları hazırladı.

YAPITLARI: Dilbilgisi Sözlüğü (1960), **Türkçe ve Edebiyat Sözlüğü** (1962), **Kompozisyon Sanatı** (1963), **Edebiyat Sanatı** (1964), **Edebiyat Akımları** (1965), **Türk Şiir Sanatı** (1966), **Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar** (1968), **Edebi Sanatlar Antolojisi** (1969), **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü** (1970), **Türk Edebiyatı Tarihi** (3 cilt, 1973), **Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü** (1974), **Edebiyat Terimleri Kılavuzu** (1975), **Cebrail Buzağısı** (roman, 1975).



Seyit Kemal Karaalioğlu

KARABULUT Mehmet, şair (Yerkesik bucağı/Muğla 1925). Bir çiftçinin oğlu. Antalya Lisesi'ni ve İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisi olarak Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1950). Edirne, Erzurum, Kırklareli, Develi liselerindeki öğretmenliğini Beşiktaş Kız Lisesi'nde (1963) sürdürdü.

İlk şiiri **Yeditepe**'de çıktı (Karasu Kenarında, 1954). Yenilik, Varlık, Yelken gibi dergilerde de göründü. «Şiirin, topluma ve insan'a karşı sorumlu olduğu»nu, bu nedenle «çağımız insanının dramına eğilmesi» gerektiğini savunan Karabulut, şiirini bu çizgide geliştirdi. Son şiirlerinde toplumcu özün iyice belirginleştiği görülür. Gün Kapısı adlı kitabıyla da 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında başarı ödülü kazandı (1971).

ŞİİR: Marçal Akşamları (1956), **Güney Çocuk Değil** (1959), **Şimdi Haberleri Veriyoruz** (1969; 1968 May Edebiyat Ödülü); **Gün Kapısı** (1974).

Kara Bibik, Nâbizade Nâzım'ın romanı (1890). Antalya'nın bir köyünde geçen romanda babadan kalma toprağını güçlükle işleyen Kara Bibik'in komşusu Yosturoğlu ile çekişmesi, kız Huri'yi evlendirme çabaları anlatılır. Yapıtının önsözünde gerçekçi bir roman örneği vermek istediğini açıklayan Nâbizâde, yazar olarak kendi kişiliğini gizlemiş, olayı doğal akışı içinde yürütmüştür. Kişilerini konuştururken de köylülerin dilini olduğu gibi vermiştir. «Edebiyatımıza getirdiği yeniliklerden biri de, köy hayatını ve köy insanını ilk olarak ele almış bulunmasıdır. Anadolu köylüsünün bilgisizliği, yoksulluğu,

KÂRİİNİME

Hakikiyyûn mesleğinde yazılmış roman mütalâa etmemiş iseniz, işte size bir tane ben takdim edeyim.

Emile Zola gibi, Alphonse Daudet gibi realistlerin, yani hakikiyyûnun romanları hep fuhşiyyât ile mâlîdir zannında bulunanlar şu «Kara Bibik»i okudukları zaman zanlarını tashih edeceklerdir sanırım.

Bu gibi romancıların maksatları, vukuât-ı beşeriyyeyi sırf nokta-i beşerden tedkik ve hikâye etmektir. Bunlar, bir insan ne gibi hissiyyât ve harekâta kaabil ise ona o hissiyyât ve harekâtı isnâd edip işi hadd-i tabiîsinden çıkarmamak, yani müstaid olmadığı havassı insana isnâd eylememek isterler.

Vukuâta renkli gözlükle bakmazlar, kendi asıl gözleriyle bakarlar. Bu nazarla peydâ edecekleri hükümler sırf zatî, yani kendilerine mahsus olacağı ne kadar tabiî ise, âdetin, tabiatın fevkinde olmıyacağından, mâ'kul ve makbul bulunması dahi o kadar tabiîdir

Bilemem benim şu Kara Bibik'im de ne dereceye kadar hakikî, yani mâ'kul bir roman olabildi? O hükmü siz vereceksiniz. Fakat zannederim ki onu şu haliyle beraber ruhsuz bulmıyacaksınız. Romanımın zeminini Anadolu köylerimizden intihâbda bir mütalâam vardır ki, bu da köylülük, çiftçilik âlemlerinin yabancısı iseniz size o âlemler hakkında bir fikir vermiş olmaktır; vukuâtıma zemin-i cereyan olan yerlerde ahalinin suret-i maişet ve meşguliyeti hakkında kâfi derecede ma'lûmat bulacaksınız.

Vukuâta kendi hissiyyât ve mütalâatını hiçbir vechile katmamak hakikî romancının vezâif-i esasiyyesinden olmakla hikâye hep o suretle yürütülmüştür; bulacağınız hükümler ve mütalâalar hep eşhâs-ı vak'anın kendi mallarıdır, benimle hiçbir irtibatları yoktur. Eşhâs-ı vak'ayı kendi fikirlerince, kendi lisanlarınca söyletmek kavâid-i mevzûaddan olduğu cihetle, ben de mükâ'emâtı o suret-i tabiiyyesinde zabt ve kaydeyledim; bu suretle lisanımıza, edebiyyatımıza bir hizmet-i nâçizede bulundum sanırım. Bazı kelimeler için bir lûgatçe ilâve ettim.

Benim fikrimce, her tarafta ahalimizin lisanı tedkik ve cem ve telfîk olunmalıdır. Bu suretle lisanımız kaabil-i ıslâh olur.

Nâbizade Nâzım

toprak ve araç sorunları, ağalar ve tefecilerle ilişkileri, duygusal ve cinsel davranışları —olayların içinde eritilerek— ustalıkla verilmiştir.» (Cevdet Kudret).

Köyü konu edinen gerçekçi Türk romanının ilk örneği olan Kara Bibik'in sadeleştirilmiş basımı Hakkı Tarık Us tarafından yapıldı (1944)

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında İlk hâye ve Roman, c. 1, 1971; Tahir Alangu, 100 Ünlü Türk Eseri, c. 1, 1974.

Ali Naci Karacan

KARACAN Ali Naci, gazeteci yazar (İstanbul 1896 - 1955). Tüccardan Hüseyin Beyin oğlu. Kaynaklarda **Hemedanizâde** adıyla geçer. Ortaöğrenimini Galatasaray'da yaptı. **Tasvir-i Efkâr**'da başladığı gazeteciliği, **İkdam** ve **Vakit**'te sürdürdü. I. Dünya Savaşı'ndan sonra Necmettin Sadak, Kazım Şinasi Devsan ve Falih Rıfkı'yla **Akşam** gazetesini kurdu (1918), milli mücadeleyi destekledi ve Lozan görüşmelerine katıldı. Dönüşünde **İkdam**'ı yeniden kurdu (1926), **Politika, İnkılap** ve **Tan** gazeteleri de onun eseridir. Daha sonra İsviçre basın ataşeliğinde bulundu (1948) ve **Milliyet** gazetesini çıkardı.

Lise yıllarında yazdığı şiirlerle edebiyat hayatına giren Ali Naci Karacan, asıl, yeniliği savunan sert ve ateşli eleştirileriyle dikkati çekti. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın **Cadı** romanı nedeniyle giriştiği tartışma (Rübab, 1913) ünlüdür. Ama sonra edebiyattan uzaklaştı. 1962'de Milliyet gazetesinin düzenlediği **Karacan Armağanı** Dursun Akçam, Kerim Korcan ve Erol Toy'un Türk edebiyatında adlarını duyurmalarına yol açtı.

YAPITLARI: Ya Hürriyet Ya Ölüm (1934), **Lozan Konferansı ve İnönü** (1943, 1971).

KARACAOĞLAN, sazşairi (XVI - XVII. yüzyıl). Kaynaklardaki bilgilerden ve şiirlerinden XVI. yüzyılın ikinci yarısıyla XVII. yüzyılın başlarında yaşadığı, Çukurovalı olduğu, Türkmen aşiretleri arasında yetiştiği sanılıyor. Başta Anadolu olmak üzere Osmanlı illerini dolaştığı, Rumeli'yi gördüğü, çok yaşadığı ileri sürü-

Nedendir de kömür gözlüm nedendir
Şu benim geceki uyumadığım
Çetin derler ayrılığın derdini
Ayrılık derdine doyamadığım

Yar bahçesinde yad eller varmış
Koparmış gülünü fidanın kırmış
Şurda bir kötünün koynuna girmiş
Şu benim sevmeye kıyamadığım

Kömür gözlüm seni sevdim sakındım
Has bahçene girdim güller sokundum
Bilmiyorum gönlüne mi dokundum
Bir belli haberin alamadığım

KARAC'OĞLAN der ki yandım da öldüm
Her bir deliliği gönlümde buldum
Dolanıp da kavil yerine geldim
Kavil yerinde de bulamadığım

Şu yalan dünyaya geldim geleli
Tas tas içtim ağuları sağ iken
Kahpe felek vermez benim muradım
Viran oldum mor sümbüllü bağ iken

Aradılar bir tenhada buldular
Yaslandılar şıvgalarım kırdılar
Yaz bahar ayında bir od verdiler
Yandım gittim ala karlı dağ iken

Farımaz da deli gönül farımaz
Akar gözlerimin yaşı kurumaz
Şimdiden geri benim hükmüm yürümez
Azil oldum güzellere bey iken

KARAC'OĞLAN der ki bakın geline
Ömrümün yarısı gitti talana
Sual eylen bizden evvel gelene
Kim var imiş biz burada yoğiken

lüyor. Tıpkı **Yunus Emre** gibi mezarının bulunduğu yer konusundaki söylentiler de değişiktir Sözlü Türk halk edebiyatında adına bağlanan ve XVI. yüzyılla XX. yüzyıl arasında oluşan Karacaoğlan geleneği içinde, yaşadığı bilinen Karacaoğlanlardan gerçek Karacaoğlan'ın yaşam öyküsünü saptamak olanaksızdır.

Karacaoğlan'ın ününün daha XVI. yüzyılda yaygınlaştığı bilinmektedir Hemen bütün cönklerde şiirlerine rastlanması, halk öykülerine girmesi, yalnız Anadolu ve Rumeli'de değil Azerbaycan ve Kırım'da da ünlendiğini gösterir Leh asıllı **Ali Ufki**'nin **Mecmua-i Saz ü Söz** (1648) adlı koleksiyonuna Karacaoğlan'ın iki türküsünü notalarıyla alması ise, saray çevrelerinde de yapıtlarının çalınıp söylendiğini kanıtlıyor Karacaoğlan şiiri halk edebiyatını aşarak yazılı edebiyatı da etkiledi. Meşrutiyet, Cumhuriyet dönemlerinde halk şiirini örnek alan ya da halk geleneğini değerlendirmek isteyen Rıza Tevfik Bölükbaşı, Faruk Nafiz Çamlıbel, Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Kutsi Tecer, Cahit Külebi gibi ozanlara da yansıdı.

Karacaoğlan'ın şiirlerinde, özellikle **Gevheri, Aşık Ömer** gibi XVII. yüzyıl ozanlarında görülen divan ve tekke şiirinin etkisine rastlanmaz. Hece ölçüsünü ustalıkla kullanarak halkın konuştuğu dili işlemiş, kıvrak, canlı bir söyleyişle daha çok koşma, semai türlerini yeğlemiştir. Güzel, güzellik ve doğa sevgisi, ayrılık, gurbet temleri çevresinde yaşanan hayata açık, ayağı yerde, dünyaya bağlı bir şiiri geliştirdi. Doğadan, çevresindeki canlı varlıklardan ve nesnelerden aldığı imgeler, benzetmelerle Türk halk şiirinin, bugün de yaşarlığını sürdüren en güzel örneklerini verdi.

Eğer benim ilan gitmek dilersen
Eğlen güzel yaz olsun da gidelim
Bizim iller kıraçlıdır aşılmaz
Yollar çamur kurusun da gidelim

Aşamazsın Karaman'ın ilini
Köprüsü yok geçemezsin selini
Gerdan yaylâsının Perçem belini
Lâle sümbül bürüsün de gidelim

Sökülsün dağların buzu sökülsün
Öne insin çöl ovaya dökülsün
Erzurum dağının karı çekilsin
Ak koyunlar yürüsün de gidelim

KARAC'OĞLAN der ki buna ne fayda
Hiç rağbet kalmadı yoksula bayda
Bu ayda olmazsa gelecek ayda
On bir ayın birisinde gidelim

Ağlayı ağlayı düştüm yollara
Karışayım boz bulanık sellere
Adı sanı bilinmedik illere
Gitmeyince gönül yârdan ayrılmaz

Âhım kaldı şu gelinin ahdinde
Deremedim güllerini vaktinde
Karanlık gecede kolum altında
Yatmayınca gönül yârdan ayrılmaz

Gözüm kaldı şu kaplanın postunda
Azrail de can almanın kastında
Döne döne teneşirin üstünde
Yunmayınca gönül yardan ayrılmaz

Hadinl de **KARAC'OĞLAN** hadinl
Aramazlar gurbet ile gideni
Ak göğsün üstünde çakır dikenl
Bitmeyince gönül yardan ayrılmaz

Yaşamı ve şiirleri birçok araştırmaya, incelemeye konu olan Karacaoğlan'ın beş yüze yakın şiiri, önsöz, sözlük ve kaynakçayla en son **Cahit Öztelli**'nin derlemesindedir: **Karacaoğlan-Bütün Şiirleri,** 1970, Yaşar Kemal de destansı yaşamını bir kitabında öyküleştirdi **(Üç Anadolu Efsanesi,** 1967).

KAYNAKÇA: İlhan Başgöz, Karacaoğlan, 1977, Müjgan Cunbur, Karacaoğlan, 1973; Mehmet Fuat, Karacaoğlan 1977.

Bir yavru götürdü beni bahçeye
Gördüm o bahçenin yolları sarhoş
Yağmurlar yağar da ürüzgâr eser
Eğilmiş selvinin dalları sarhoş

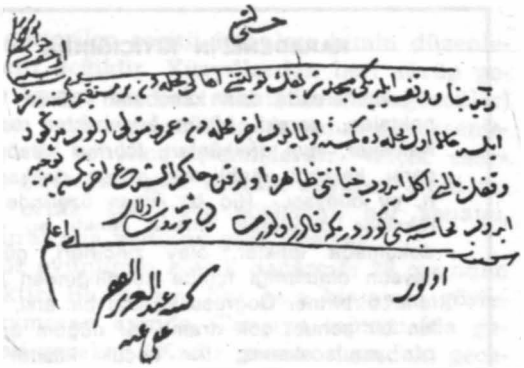
Gül yârim oturmuş zerli postuna
Hiç bakmıyor yârenine dostuna
Yaz gelende çayır çimen üstüne
Nasıl koparmayım gülleri sarhoş

Yavrum çıkmış yucasına yuvalar
Inmiş düz ovaya şahan kovalar
Değmeyin sunama beyler ağalar
Humar humar bakar gözleri sarhoş

Yavrumun gittiği Bulgar dağıdır
Beni işittikçe zülfün dağıdır
Öpülecek kuculacak çağıdır
Yar türkü söylüyor dilleri sarhoş

KARAC'OĞLAN erdik bahara yaza
Öyle bir yavrum var tazeden taze
Bir elinde bâde bir elde meze
Yar bade doldurur elleri sarhoş

KARAÇELEBİZÂDE (Abdülaziz) tarihçi ve şair, (İstanbul 1591 - Bursa 1658). Babası, Rumeli kazaskeri Hüsamettin Hüseyin Efendi. Küçük yaşta babasını yitirdiği için ağabeyince büyütüldü. Medrese öğrenimini tamamladıktan sonra 1612'den başlayarak çeşitli medreselerde müderrislik yaptı, Sahn-ı seman müderrisliğine atandı (1619). Bursa ve Edirne Süleymaniyelerine gönderildiyse de (1621, 1623) yeniden İstanbul'a alındı. Aynı yıl Fatih camisindeki ulema ayaklanmasına katıldığı için Bursa'ya Molla Hüsrev medresesine yollandı. IV Murat'ın tahta çıkışı üzerine bağışlanarak İstanbul'a döndü (1624). Daha sonra Yenişehir, Mekke, Edirne kadılıklarında bulundu, İstanbul'un güvenliğiyle görevlendirildi (1634). Kentte başgösteren yağ kıtlığı karışıklıklara yol açınca IV Murat'ın gazabına uğradı, denize atılarak öldürülmesine ferman çıktı. Bindirildiği gemi Büyükada'ya yaklaşırken koruyucusu Sadrazam Damat Bayram Paşa'nın padişahı kandırarak kopardığı ikinci ferman imdadına yetişti ve Kıbrıs'a sürüldü Bağışlanması uzun sürmedi, yine aynı yıl içinde (1634) Rumeli kazaskerliğine getirildi. Ulaşmak istediği şeyhülislamlık makamı için iyi kötü her yola başvurarak önce bu rütbeyi aldı (1649), iki yıl sonra da Bahai Mehmet Efendi'nin azledilmesi üzerine fiilen **şeyhülislam oldu. Dört** ay sonra gözden düşerek **Sakız Adası'na sürüldü.** 1653'te Bursa'ya yerleşmesine izin verildi. Oldukça karışık başdöndürücü bir hızla geçen yaşamı sona erdiğinde Bursa'daydı.



Karaçelebizâde'nin elyazısı

Karaçelebizâde, divan geleneğine **bağlı kalarak** şiirler yazdıysa da, günümüze tarihçi ve yaşadığı dönemin önemli bilim adamlarından biri olarak kaldı. Tarih ve fıkıh alanında verdiği yapıtlar şairliğini ikinci plana itti. Katı yürekli, yalnız kendini düşünen, entrikacı bir adam olduğu bütün kaynaklarda belirtilmekte, ama kendi alanında bilgisinin derinliği ve dönemin belli başlı uleması arasında bulunduğu da kabul edilmektedir. En önemli yapıtları arasında sa yılan tarihi, sanatlı divan nesrinin bütün özelliklerini taşımakla birlikte yaşadığı dönemin olaylarını yansıtması açısından önemlidir.

YAPITLARI: Ravzatü'l Ebrar (bk. Osmanlı tarihleri), **Süleymanname** (Kanuni'nin saltanatını anlatır, Bulak 1832). Basılmamış yapıtları da şunlardır: **Mir'atü's-Safa fi Ahvali'l-Enbiya** (peygamberler tarihi), **Zafername** veya **Tarih-i Feth-i Revan ve Bağdat, Gülşen-i Niyaz** (bu mesneviyi, Kıbrıs sürgünü dolayısıyla yazmıştır). Fıkıhla ilgili yapıtlar da yazmıştır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. I, s. 64; Ahmet Refik, Âlimler ve Sanatkarlar, s. 151-180.

Karadenizin Kıyıcığında, Rıfat Ilgaz'ın romanı (1969). Yapıtta, bir Karadeniz kasabasındaki (Akçakoca) yaşam kavgası, yoksul köylülerle fındık fabrikası sahibi Hacı Dursun'un çatışması odak alınarak anlatılır Ormanın eteğinde birkaç dönüm fındıklık açmak isteyenler bu topraklara sahip çıkmak için düzenler kuran Hacı'nın karşısında yenik düşerler. İkinci çizgi çalıştığı motorun batmasıyla baygın olarak karaya vuran ve kurtarılan tayfa Recep'le fabrika işçisi Güllü arasındaki aşktır. Ama Güllü'ye sahip olmak isteyen Şemsi (Hacı'nın oğlu) onu zorla kirletecek, elinden bir şey gelmeyen Recep bir motora atlayarak kasabayı terkedecektir.

Yayımlandığında yazarın gerçekçi tutumu, anlatımının yalınlığıyla yılın beğenilen romanlarından sayıldı.

KARADENİZ'İN KIYICIĞINDA

Romanında bir kasabanın bütün ilişki noktaları, gerekli bütün köşebaşları vardır: Kahveler, aşçı dükkânları, fabrika kalabalığı, çarşı, karakol, mahkeme, düğün delikanlıları, ev dünyası... Hiç bir insan üzerinde gereksizce durulmaz. Birkaç renkli bu sade dokumada iplikler, olay zincirleri, günlük hayatın olabilirliği içinde kendiliğinden bağlanır birbirine. Doğrusu vurucu bir etki, keskin bir sonuç, çok dramlı bir düğüm arasanız yanılacaksınız. Bir küçük kesittir bu doğal yaşantıdan. Herşey kendi basitliği ve küçüklüğü içinde, kendi oranında yankı yaratarak sürecek öylece. Ahmet'in erkekçe yiğitliği ve tabancası, Recep'in iyi niyetlerle yüklü saf hesapları, Hamit'in kabadayılık sınırında direnmeye çalışan arkadaş sevgisi, Güllü'nün yeteneği oranında çarpışan gözüpek namusu. İşe yarayacak mı? Toplumsal gerçeklere hangi kişisel güçle karşı konulabilir? Kahramanlık nerede biter ve işe yaramaz hiç? En güçlü ve inançlı direnişler bile hangi ihanetlerle bir yerde sıfıra iner... Ve Recep soyunuverir kıyıda. Bir anda «Semender»in burnunda ıslak bir gemici oluverir. Akçakoca günleri geride, Güllü; Şemsi'nin -bilinmez nasıl- koynunda. Ahmet dövüşken yalnızlığın cezasında, Durdu Kadın ecel gibi gelen doğal kavganın erken mezarındadır. Hiçbir şeye çözüm getirmez «Karadenizin Kıyıcığında» Rıfat Ilgaz. Hangi gerçek çözüm, hangi umutlu sonuç var ki aslında? **(Rauf Mutluay,** Devrim, 9.12.1969).

Karagöz. Türk geleneksel oyunlarından. «Karagöz» bir 'gölge oyunu'dur. Bu oyun, deriden kesilen ve 'tasvir' adı verilen birtakım şekillerin (insan, hayvan, bitki, eşya, vb.) arkadan ışıklandırılmış beyaz bir perde üzerine yansıtılması temeline dayanır.

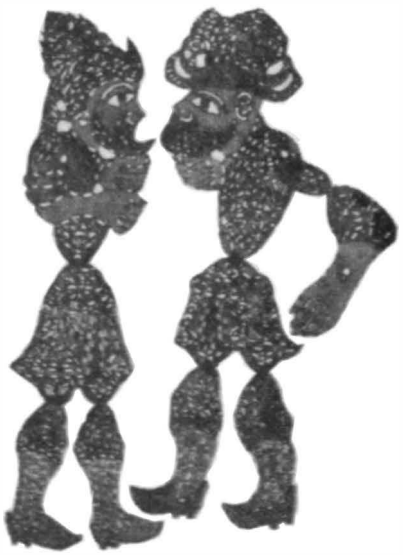
Gölge oyunu'nun ilkin Çin'de çıktığı (m. ö. II. yüzyıl sonları) söylentisi vardır. Bir başka söylentiye göre de, gölge oyunu Hind'den çıkmış, m.s. IV - V yüzyıllarda Cava'ya geçmiştir

İslâm dünyasında XI. yüzyılda sözü edilmeğe başlanan bu oyuna **hayâl-i zıll** (gölge hayali), ya da **zıll-i hayâl** (hayal gölgesi) adı verilmiştir

Gölge oyununun XIII. yüzyılda, Memlûk'ler devrinde Mısır'da çok yaygın olduğunu, yazılı bir kaynaktan öğreniyoruz.

Gölge oyununun Anadolu'ya ne zaman girdiği konusunda çeşitli söylentiler vardır:

Evliya Çelebi (1611 - 1682)'ye göre, Türk gölge oyununun iki baş oyuncusu **Karagöz ile Hacivat,** Anadolu Selçuklu hükümdarı Alâeddin **zamanında** (XIII. yüzyıl) yaşamış gerçek kişiler **olup,** bunların birbirleriyle **tartışma** ve **çatışmaları «hayâl-i zıll'a konup»** oynatılmıştır. **(XIII yüzyılda Mısır Memlûk'leri ile siyasal ve kültürel ilişkileri bulunan Anadolu'ya gölge**



oyunu'nun bu yüzyılda geldiği düşünülebilir).

Halk ve karagözcüler arasındaki bir söylentiye göre ise, Karagöz ile Hacivat, Sultan Orhan (hük. 1324 - 1362) zamanında Bursa'da bir cami yapımında çalışmış işçilerdir; ikisi arasında her gün sürüp giden nükteli konuşmalar öteki işçileri işlerinden alıkoyduğu için, Sultan Orhan tarafından öldürtülmüşlerdir. Bundan dolayı bir süre sonra iç-acısı çekmeğe başlayan padişahın acısını dindirmek isteyen **Şeyh Küşteri,** bir beyaz perde arkasında Hacivat'la Karagöz'ün deriden yapılmış tasvirlerini (ya da, kendisinin sarı çedik pabuçlarını) oynatıp onların şakalarını tekrarlayarak padişahı avutmuş. Bu söylentiye göre, Karagöz ile Hacivat, XIV yüzyılda yaşamış gerçek kişilerdir; «hayâl-i zıl» oyunu ilkin Bursa'da çıkmıştır; bu oyunun kurucusu, İran'ın Küştér kasabasından gelmiş olan Şeyh Küşterî'dir Geleneğe göre, Şeyh Küşterî, karagöz oyuncularının «pîr»i sayılmakta; karagöz perdesine de «Küşterî meydanı» denmektedir.

Bir başka tahmine göre de, «hayâl-i zıl» oyunu, Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı aldığı yıl (1517),

KARAGÖZ'den
Giriş

Hacıvat — Semâî okuyarak gelir.
Aceb ol dılber-i rânâ,
Öpülmez mi, sevilmez mi vây;
Gelip bir şeb bize tenhâ,
Öpülmez mi, sevilmez mi vây.

İder ağyâr ile seyran,
Kılar âşıkları hayran,
Bize ol âfet-i devran,
Öpülmez mi, sevilmez mi vây.

Deli divâne mi oldun,
Beni âteşlere saldın,
Yanağına nazar kıldım,
Öpülmez mi, sevilmez mi vây.

(Perde gazeli)

Hacivat — Of hay Hak.
Bu perde çeşm-i ehl-i zâhire bir nakş-ı sûrettir,
Rümûz erbâbına ammâ ki temsîl-î hakîkattir.

Cihâna benzedüp Şeyh Küşterî bû perdeyi kurmuş,
Müşâbih eylemiş ecnâsa tasvîri ne dikkattir.

Ne var bilmez verây-ı perdede ancak budur tahkik,
Lisân-ı hâl ile hâl-i cihânı bir hikâyettir.

Nice mânâ olur melhuz bunun tahtında seyreyle,
Nikâtın anlasın ehli diye arz-ı nezâkettir.

Sönünce şem'a eşhâsı olur nâbûd ü sır birden,
Cihânın bî-bekaa oldüğuna rânâ işârettir.

Huzûru hâzıran, cem'iyyet-i irfan vakt-i safâ-yı merdan. Lâindir, dinsizdir, münâfıktır şeytan. Şeytanın dinsizliğine, Rahmân'ın birliğine (yerî öper, ayağa kalkar, devamla) ve bizi temâşâ eden ahibbânın sağlığına... **(Çifte Hamamlar** Oyunu).

Cizre'de seyrettiği oyunu beğenip Mısır'lı hayalciyi İstanbul'a götürmesinden sonra Türkiye'ye girmiştir.

«Hayâl-i zıl» oyunu, özellikle XVII. yüzyıldan bu yana Türkiye'de çok yaygınlaşmış; padişah çocuklarının doğumu, evlenmesi, sünnet olması dolayısıyla düzenlenen genel şenliklerde; ayrıca, ramazanlarda kahvehanelerde ve hali vakti yerinde olanların evlerinde oynatılmıştır. «Hayâl-i zıl» oyunu, XIX. yüzyılda kısaca «hayal» oyunu diye anılmağa başlanmış; bu oyunu oynatan sanatçılara da «hayalî» (hayalci, karagözcü) denmiştir (**Hayalî Memduh, Hayalî Küçük Ali**, vb.)

Karagöz oyunu, halkın ortak malıdır. Bu oyunlarda gösterilen çeşitli konuları kimin düzenlediği belli değildir. Yüzyıllardan beri sürüp gelen bu oyuna bir çok sanatçılar (karagözcüler) birtakım şeyler eklemişler, zamanın gereksemesine göre, konuları işlemişlerdir. «Açık eser» türüne giren karagöz, tulûâta dayanır. Belli sayıdaki ortak konuların sözlerini, her sanatçı, oyun sırasında kendine göre ayarlar.

Karagöz oyununun klasik dağarcığı 28 oyundan birleşiktir. Bu rakam, her gece bir oyun gösterilen ramazan ayında, Tanrıya tapınmakla geçirilmesi gereken «Kadir gecesi» dışındaki gecelerin sayısına denktir. Bilinen karagöz oyunlarının sayısı çoksa da, karagöz sanatçıları ramazan aylarında onlar arasından seçtikleri 28 oyunla kendilerine göre bir dağarcık meydana getirirler.

Yukarda da belirtildiği üzere, birer tulûât oyunu olan karagöz oyunları, XIX. yüzyılda yazıya geçirilmeğe başlanmıştır. Bütün oyunlar şu kitapta toplanmıştır: Karagöz (3 cilt, 1968 - 1970; 37 oyun, 19 muhâvere, toplam 56 parça; haz. Cevdet Kudret).

Karagöz oyununun en önemli iki kişisi, Karagöz ile Hacivat'tır Karagöz, okumamış halkı; Hacivat ise aydın ya da yarı-aydın kimseleri temsil eder. Oyunda, konuya göre, türlü meslek,

yöre ve uluslardan kişiler kendi şiveleriyle ortaya çıkarılır:

Çelebi (genç, züppe bir mirasyedi), **Altı Kulaç Beberuhi** (cüce ve aptal), **Tuzsuz Deli Bekir** (sarhoş, zorba), **Efe** (zorba), **Matiz** (sarhoş), **Zenne** (kadın), **Kastamonu'lu** (oduncu, bekçi), **Bolu'lu** (aşçı), **Kayseri'li** (pastırmacı), **Rumeli'li** (pehlivan, arabacı), **Lâz** (kayıkçı, kalaycı), **Kürt** (hamal, bekçi), **Arnavut**, (bahçıvan, korucu, bozacı), **Acem** (zengin tüccar), **Ak Arap** (dilenci, kahve dövücüsü), **Zenci Arap** (lala, köle), **Yahudi** (bezirgân, sarraf, eskici), **Ermeni** (külhancı, ayvaz), **Frenk ve Rum** (doktor, terzi, tüccar, meyhaneci)...

KARAGÖZ'den

Muhavere

Hacivat — Ah billâder, sen artık rezâleti ayyûka çıkarıyorsun.

Karagöz — Döverim! Zerdaliyi tabaktan çıkaran kim?

Hacivat — Gördün bü bir kere! Kabâhat sende değil, senin peder ü mâderindedir; ta'lîm ü terbiyene asla dikkat etmemişler, hayvan kalmışsın.

Karagöz — Ben hayvan mıyım?

Hacivat — Hayvansın zâhir!

Karagöz — Ben hayvanım ha hani benim palanım, hani benim yularım?

Hacivat — Öyle senin bildiğin gibi hayvan değil.

Karagöz — Ya nasıl hayvanım?

Hacivat — Sürette insansın ammâ, sîrette hayvandan farkın yok.

Karagöz — Suratın insan ama sırtın hayvan ne demek? Bu lâfın Türkçesi yok mu?

Hacivat — Hayvân-ı nâtıksın.

Karagöz — Hamamcı Sadık kim?

Hacivat — Adam olmanın yoluna bak... Bu münâsebetsiz hâllerinden yüreğimin yağı eriyor.

Karagöz — Sen de yüreğini sıcak yere koyma.

Hacivat — Ağzından çıkan kelâm söze benziyor mu? Onu öyle mi söylerler?

Karagöz — Nasıl demeli, Hacivat Beyefendi?

Hacivat — «Eksik olma kardeşim! Senin bana söylediğin sözler baba nasîhatıdır, şimden sonra adam olmaya gayret ederim» filân desene!

Karagöz — Eksik olma kardeşim! Senin bana verdiğin baba nasihatıdır, bundan böyle adam olmaya çalışırım, getr kuşanırım, arkama kolalı gömlek, kıravat, bacağıma bir pantalon, arkama ceket, elime eldiven, gözüme gözlük, birinden bir de şemsiye aşırırım, adam olurum.

Hacivat — A budala, bir adam kıyâfetle mi insan olur?

Karagöz — Öyle ya, ne zannettin? Adam kıyâfetini düzdü mü nereye gitse itibâr ederler, üstün başın eski püskü oldu mu kimse itibâr etmez.

Hacivat — Karagöz, «âdemiyyet dâd-ı Haktır, herkese olmaz nasîb». İş senin bildiğin gibi değil. Ah Karagöz, vaktiyle okuyup yazaydın hiç olmazsa târ-ı cehâletten kurtulmuş olurdun, senin bu gabâvetin mekteb görmemenden ileri gelir.

Karagöz — Ben neden mekteb görmedim?

Hacivat — Vay! sen mektebe başladın mı?

Karagöz — Başladım ya, ne sandın?

Hacivat — Başladığınız mekteb ibtidaî mi, yoksa rüşdiye mi idi?

Karagöz — İbtidâ ben başladım.

Hacivat — Mürekkeb yaladınız mı?

Karagöz — Evet, yaladım.

Hacivat — Kâğıt karaladınız mı?

Karagöz — Paraladım.

Hacivat — Yazı çıkarabilir misin?

Karagöz — Yazı çıkarması bir şey mi? Gel haddin varsa kışı çıkar. Evde ne odun, ne kömür, kesede bir paralar Hak getire.

Hacivat — Şimdi sana Arabîden bir şey sorsam cevâb verebilir misin?

Karagöz — Vızır vızır!

Hacivat — «Yakbîzu» ne kelime?

Karagöz — Yiyeceğim ama meydanda bir şey yok.

Hacivat — Anlaşıldı, Arabîden bir şey bilmiyorsun; bir de Fârisîden sorayım «Men» demek ne demek, «tu» demek ne demek?

Karagöz — Tu senin suratına! Durup dururken suratıma tükürmeye ne hakkın var?

Hacivat — Fârisîce «men» demek ben demek, «tu» demek sen demek... Hani «mekteb gördüm, mektebe başladım» dedin; mekteb gören böyle ebkem mi olur?

Karagöz — Ayol, ben mektebe başladım ama, mekteb yapılırken rençberlikle başladım. **(Kanlı Kavak'tan)**

Karagöz oyunları, «Başlangıç» ve «Bitiş» bölümleri dışında başlıca iki ana bölüme ayrılır: **Muhâvere, Fasıl.**

a. **Muhâvere:** Yalnız Karagöz ile Hacivat arasında geçen konuşmadan oluşur. Asıl oyunun konusuyla hiçbir bağlantısı yoktur. Muhâvere'lerin sayısı 60 kadardır. Karagözcü, herhangi bir oyunda onlardan herhangi birini seçer, oyun sırasında kendinden de bir şeyler katarak, onu istediği gibi çeşitlendirir. Karagözcünün bütün ustalığı buradadır.

b. **Fasıl:** Bu bölümde belli bir vaka gösterilir. Karagöz oyunları, bu bölümde gösterilen vakalara göre adlar alır: **Abdal Bekçi, Bahçe, Çeşme, Hamam, Kanlı Kavak, Kanlı Nigâr, Kayık, Salıncak, Ters Evlenme, Tımarhane, Yalova Safası, Yazıcı, vb.»** (Cevdet Kudret).

KARAHAN Abdülkadir, yazar (Siverek 1913). İzmir Muallim Mektebi orta kısmını bitirdi (1934), İzmir ilkokullarında öğretmenlik yaptı (1934-35). Daha sonra İzmir Lisesini, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi, Samsun Lisesinde (1939-42), İzmir İnönü ve Atatürk liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı (1942-47). Doktora yaptıktan sonra (1945), Edebiyat Fakültesi'ne Türk Edebiyatı ve Metinler Şerhi asistanı olarak girdi (1947), Eski Türk Edebiyatı doçenti oldu (1952). 27 Mayıs Devri-

Karagöz "Barbarosun Torunu (Aziz Nesin)

mi'nden sonra üniversitelerden uzaklaştırılan 147'ler arasında o da vardı.

Şiirle edebiyata giren, bir de şiir kitabı çıkaran Abdülkadir Karahan, eski Türk edebiyatını konu alan araştırma ve incelemeleriyle bilinir.

YAPITLARI: Güneşin Doğduğu Yurt (şiirler, 1934), **Fuzuli'nin Mektupları** (1948), **Fuzuli-Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti** (1949), **Nabi** (1953, 1967), **Nef'i** (1954, 1967), **İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis** (1954), **Fatih-Şair Avni** (1956), **Fuzûli,** Poete en trois langues (Fuzuli, üç dilde şiirleri, 1959), **Figani ve Divançesi** (1966), **Nef'i Divanından Seçmeler** (1971).

KARAKOÇ Sezai, şair (Ergani 1933). Gaziantep Lisesini (1950), Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesini bitirdi (1954). Maliye Bakanlığı Maliye Müfettişliği, Gelirler Genel Müdürlüğü Kontrolörlüğü yaptı. Devlet görevinden ayrılarak (1965), **Yeni İstanbul, Sabah** gazetelerinde fıkralar yazdı, dergi çıkardı. Yeniden Maliye'ye döndü (1971).

İlk şiirleri **Hisar, Mülkiye** dergilerinde yayımlanan (1951) Karakoç, deneme eleştiri türlerinde de yazdı, Fransızcadan şiirler çevirdi. **Şiir Sanatı** (1955), **Diriliş** (bk.) dergilerini çıkardı. İkinci Yeni'nin biçim olanaklarından yararlanarak İslami özle, mistisizmle beslenen bir şiiri geliştirdi.

ŞİİR: Körfez (1959), **Şahdamar** (1962), **Hızırla Kırk Saat** (1967), **Sesler** (1968), **Taha'nın Kitabı** (1968), **Gül Muştusu** (1969), **Zamana Adanmış Sözler** (1970). **DENEME-İNCELEME: Yunus Emre** (1965), **Yazılar** (1967), **İslamın Dirilişi** (1967), **İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü** (1967), **Mehmet Akif** (1968), **Ölümden Sonra Kalkış** (1970), **Mağara ve Işık** (1969) düzyazı şiirlerini kapsar.

karakter yun. Ayırt edici nitelik; bir kimsenin ya da bir insan grubunun tutumu, duyuşu ya da tepki biçimi. Yunanca **kharassein** (oymak, çizmek) sözcüğünden «oyulmuş, çizilmiş, kalıpla basılmış» anlamında türetilmiş, Türkçeye Fransızcadan (caractère) geçmiştir. Genel olarak, «Bir nesnenin, bir bireyin kendine özgü yapısı, onu başkalarından ayıran temel belirti; bireyin davranış biçimlerinin bütününü belirleyen ana özellik» (Bedia Akarsu) biçiminde tanımlanabilir. Ahlâk felsefesinde ahlâk sağlamlığı ve tutarlılığı; ruhbilimde de duygu ve davranış özelliği anlamlarını karşılar. İlk kez M.Ö. 300 yıllarında Theophrastos tarafından insan tiplerine uygulanmıştır. Osmanlıcada seciye, hasisa karakterin eşanlamlısı olarak kullanılmıştır. Türkçede ıra karşılığı önerildi. Karakterleri konu edinen ve ruhbilimin bir dalı olan bilim ise karakteroloji (ethology) adını taşır.

Edebiyat terimi olarak ayırt edici özellikleriyle anlatılan öykü, roman ve oyun kişileri için kullanılır. **La Bruyere**'nin (1645 - 1696) **Karakterler**'i bu yolda öncülük etmiştir.

Karakter, bir romanı, öykü ve oyunu temellendiren ana öğelerden biridir. Bu tür yapıtların dümdüzlükten kurtulması okuyucu üzerinde çarpıcı bir etki gücü sağlaması; yaratılan karakterlerin canlılığına, yaşarlığına bağlıdır geniş ölçüde. Çünkü romanın da, öykü ve oyunun da ereği, insanı, insana anlatmaktır. Bu da seçilen ve yaratılan karakterlerin aracılığıyle gerçekleşir.

Nasıl yaratılır bir karakter? Bu sorunun kestirme yanıtı şudur: İnsanı bütün boyutlarıyle tanımakla. Bunlar da üç ana noktada toplanabilir: İnsanın bedensel yapısı, ruhsal yapısı, toplumsal yapısı. Gerçekte kişiliğin örgüsünü bunlar oluşturur; duygularımıza, davranışlarımıza bunlar yön verir.

Bedensel yapımızın davranışlarımız üzerindeki etkisi görülebilir açıkça. Bir körün, bir topal ya da kamburun, bir cücenin dünyayı, olay ve olguları yorumlayışları normal bir insanınkinden oldukça farklıdır. Bunun gibi hasta bir kişi için en yüce değer sağlıktır. Sağlıklı biri ayrımında bile değildir bunun. Dahası, geliştirdiğimiz aşağılık, üstünlük duygularının temelinde bedensel nedenler yatar.

Kişiliğimizi, toplumsal yapımız da geniş ölçüde etkiler. Nasıl bir ortamda doğup büyümüşüz? Hangi katından geliyoruz toplumun? Yetiştiğimiz aile ortamı nasıldır? Gelir durumu? Ana ve babamızın birbirleriyle olan ilişkileri? Dostlarımız kimlerdir? Onların üzerimizdeki etkisi, ya da onlar üzerindeki etkimiz nedir? Dinsel inançlarımız? Sevdiklerimiz? Sevmediklerimiz? Bunlar ve bunlara benzer daha nice etkenlerin kişiliğimizin oluşumunda etkisi vardır.

Ruhsal yapımızsa, bedensel ve toplumsal yapı-

mızın bir ürünüdür. Tutkularımız, özlemlerimiz, dileklerimiz, huy ve davranışlarımız onların sonucudur bir bakıma. İşte karakter yaratma, insanı bu yapısal bütünlüğü içinde ele almayı, gözlemlemeyi gerektirir. Roman, öykü, oyun kişilerinin karakter olarak yaşarlığı, inandırıcılığı, günlük yaşamdakilerle özdeşliği bu yolla gerçekleşebilir ancak.

Yaratılan bir karakterin inandırıcılığında oluşturuluş ya da sunuluş yönteminin de payı vardır. İki yöntem uygulanır genellikle. Doğrudan oluşturum, dolaylı oluşturum. Birincisinde yazar, birtakım açıklamalarla, yorum ve çözümlemelerle görünürlemeye çalışır karakteri. Şu örnekte olduğu gibi :

«Salih Ağa, köyün zengin adamlarından biridir. Lâkin, kılık kıyafet itibariyle bir dilenciden hiç farkı yoktur. Kışın en soğuk günlerinde bile, onun, çorap giydiğini hatırlamıyorum. Ökçesi basık pabucunun içinde, kara ve çatlak topuklu ayakları ellerinden ziyade ortadadır. Denilebilir ki, rüşeymi ve yer altı kişiliğinin bütün ifadesi bu ayaklarda toplanmıştır Rahat mıdır? Sinirli midir? Bir arazi meselesinde, kövlülerden birine, bir oyun oynamak üzere midir? Bir işte kazanmış mıdır? Kayıbı mı vardır? Sizin hakkınızda ne düşünüvor? Bunları anlamak için hemen ayaklarına bakınız.» **(Yaban** sayfa: 23 - 24).

Dolaylı oluşturumdaysa, eylem içinde tanırız karakteri. Kişiliğini belirleyen çizgileri edimlerinden olaylar karşısındaki tepkilerinden öğreniriz :

«Parasına güvenenler kızı başkasına kaptırmamak için heybesini altın doldurup gelirlerdi. Elimi öperler :

— Allahın emriyle kızını bana sat Cano, derlerdi. Aha heybe dolusu altın sana. Mal istersen mal da verek. Tek Cemo yabana gitmesin derlerdi.

Oysa ben kızımı para ile satmağa niyetli değildim. Para benim neme gerekti. Para ile satılan bura kızları gibi, ömrü boyunca beğenmediği bir herifin kulu olmasına gönlüm razı değildi. Bizim buralarda analar babalar, kızların dünyasını zindan ederler. Cemo gibi yiğit yetişmiş bir kız, ancak kendinden üstün bir yiğite karılık ederdi.» **(Cemo,** sayfa: 23).

Bu iki yöntem iç içe kullanılır çoğu zaman. Yazar, bir yandan açıklamalara yönelir, bir yandan da karakterin konuşma ve düşüncelerini birlikte verir :

«Boyunsuz olduğundan üç numaralı makineye vurulmuş kafası omuzlarının ortasına yapıştırılmış gibiydi. Boğazına düşkünlüğünden gövdesi yağ bağlamış, memeleri, midesi, göbeği şişip sarkmıştı. Omuzlarını ileri alıp gerinerek kemiklerini kütürdetti. Adam edemedik şu kahpeleri... Hayır, adam edemedik gitti, tüh yüzümüze!» Gümüş tabakasına gözü ilişince irkildi. Tabaka sanki canlıydı da, sanki kendisine istemediği bir işi yaptıracaktı. «Yıkıl kör şeytan! Canın cehenneme!» Epeydir, sabahları bişey yemeden tütün içmemeye çabalıyordu.» **(Büyük Mal,** sayfa: 10).

Karakterler olay ve olguların akışına göre değişen ve değişmeyen diye iki türde toplanabilir Değişmeyen karakter, öykünün başlangıcında nasılsa, bitiminde de öyledir. Kalıplaşmış gibidir. Duruklaşmıştır kimliği. Değişen karakterlere gelince, öykünün gelişim süreci içinde belirli aşamalar, dönüşümler geçirir bunlar. Bu tür karaktere, Yaşar Kemal'in **İnce Memed**'i güzel bir örnektir.

Hangi türde olursa olsun, bir karakterin gerçekliği kendisini okuyucuya kabul ettirmesine bağlıdır. Yapay, yazarın elinde kukla olan kendi yazgılarını kendileri çizmeyen karakterler başaramazlar bunu. Gerçeği şu ki karakter yaratmak güç bir iştir aslında. İnsanı, iç ve dış dünyasıyle yaşamak, sevmek gerekir her şeyden önce. Bu da kolay değildir. İspanyol romancı ve denemecilerinden Miguel de Unamuno gerçekliği ve yaşarlığı olan karekterler yaratmak için şu öğüdü verir:

«Sanat yolu ile kişiler, tragedya, komedya, öykü kahramanları yaratmak istiyorsan, üst üste ayrıntılar yığma, çevrende yaşayanların dış özelliklerini gözlemeğe verme kendini. Onlarla uğraş, elinden gelirse kışkırt, her şeyden önce de sev onları. Bekle ki birgün canlarının canını, olmak istedikleri kişiyi bir haykırışları içinde, bir eylemleri bir cümleleri içinde ışığa çıkarsınlar, çırılçıplak çıkarsınlar. O zaman sen de bu anı al, içine at, bırak bir tohum gibi içinde gelişip serpilsin, bir gerçek kişi haline gelsin, gerçekten olan bir kişi haline gelsin.» **(Türk Dili,** sayı: 154) (Emin Özdemir, Ulus, 19 Ağustos 1970).

KARAKURT Esat Mahmut, romancı (İstanbul 1902 - 1977). Şurâ-yı Devlet üyelerinden Urfalı Mahmut Nedim'in oğlu. Kadıköy Sultanisini, Diş Hekimliği Okulunu (1924), İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1930). Avukatlığın yanısıra Galatasaray Lisesinde de edebiyat okuttu. Urfa'dan milletvekili (1954 - 1960) ve senatör seçildi (1961 - 1966).

Mütareke yıllarında **Tercüman-ı Hakikat** gazetesi muhabiri olarak yazı yaşamına giren Karakurt meraklı konuları, polisiye olayları işleyen röportajlar yayınladı, küçük öyküler yazdı. Asıl, olaya dayalı aşk ve serüven romanlarıyla ünlendi. Geniş okuyucu topluluklarına ulaşan romanlarının çoğu filme alındı.

YAPITLARI: Vahşi Bir Kız Sevdim (1926), **Çölde Bir İstanbul Kızı** (1926), **Dağları Bekleyen Kız** (1934), **Allahaısmarladık** (1936), **Ölünceye Kadar** (1937),

Son Gece (1938), **Kadın Severse** (1939), **İlk ve Son** (1940), **Kocamı Aldatacağım** (1940, sonraki baskıları **Aldatacağım** adıyla), **Sokaktan Gelen Kadın** (1945), **Ankara Ekspresi** (1946), **Bir Kadın Kayboldu** (1948), **Ömrümün Tek Gecesi** (1949), **Erikler Çiçek Açtı** (1952), **Son Tren** (1954), **Kadın İsterse** (1960).

KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, romancı (Kahire 1889 - Ankara 1974). Aydın ve Manisa yöresinde hüküm sürmüş Karaosmanoğlu ailesinden. Mısır'da İbrahim Paşa konağında yetişmiş İkbal hanımla evlenen Kadri Beyin oğludur. Manisa Fevziye İlkokulunda, İzmir idadisinde, İskenderiye Fransız Freres'ler okulunda okudu. Meşrutiyet'te İstanbul'a gelerek Hukuk'a girdiyse de üçüncü sınıftan ayrıldı. **Peyam** (1915), **İkdam** (1916) gazetelerinde yazıları, öyküleri yayımlandı. Tedavi için gittiği İsviçre'den dönüşünde yazılarıyla Milli Mücadele'yi destekledi (1919). Ankara Hükümeti'nin çağrısıyla Anadolu'ya geçti (1921). Önce Mardin (1923 1931), sonra Manisa milletvekili oldu (1931-1934). **Vedat Nedim Tör, Burhan Belge, İsmail Hüsrev Tökin, Şevket Süreyya Aydemir**'le **Kadro** dergisini çıkardı (1932). Dergide savunulan düşünceler zararlı bulunarak derginin sahibi Karaosmanoğlu Tiran elçiliğine atanınca (1934) Kadro da kapandı. Bunu Prag (1935), La Haye (1939), Bern (1942, 2. kez 1951), Tahran (1949) elçilikleri izledi. Emekli olarak Türkiye'ye dönünce (1955) **Ulus** gazetesi başyazarlığına getirildi (1957). 27 Mayıs'tan sonra Kurucu Meclis üyeliği yaptı, Manisa'dan milletvekili seçildi (1961). Çok geçmeden Atatürk ilkelerine ters düşüldüğü gerekçesiyle CHP'den istifa etti (1962), daha sonra politikadan da çekildi (1965). Son görevi Anadolu Ajansı yönetim kurulu başkanlığıydı. Ölümünde İstanbul'a getirilerek Beşiktaş'ta Yahya Efendi mezarlığında annesinin yanına gömüldü.

İbsen'den esinlenerek yazdığı tek perdelik **Nirvana** (Resimli Kitap, sa. 9, 1809) oyunuyla ede

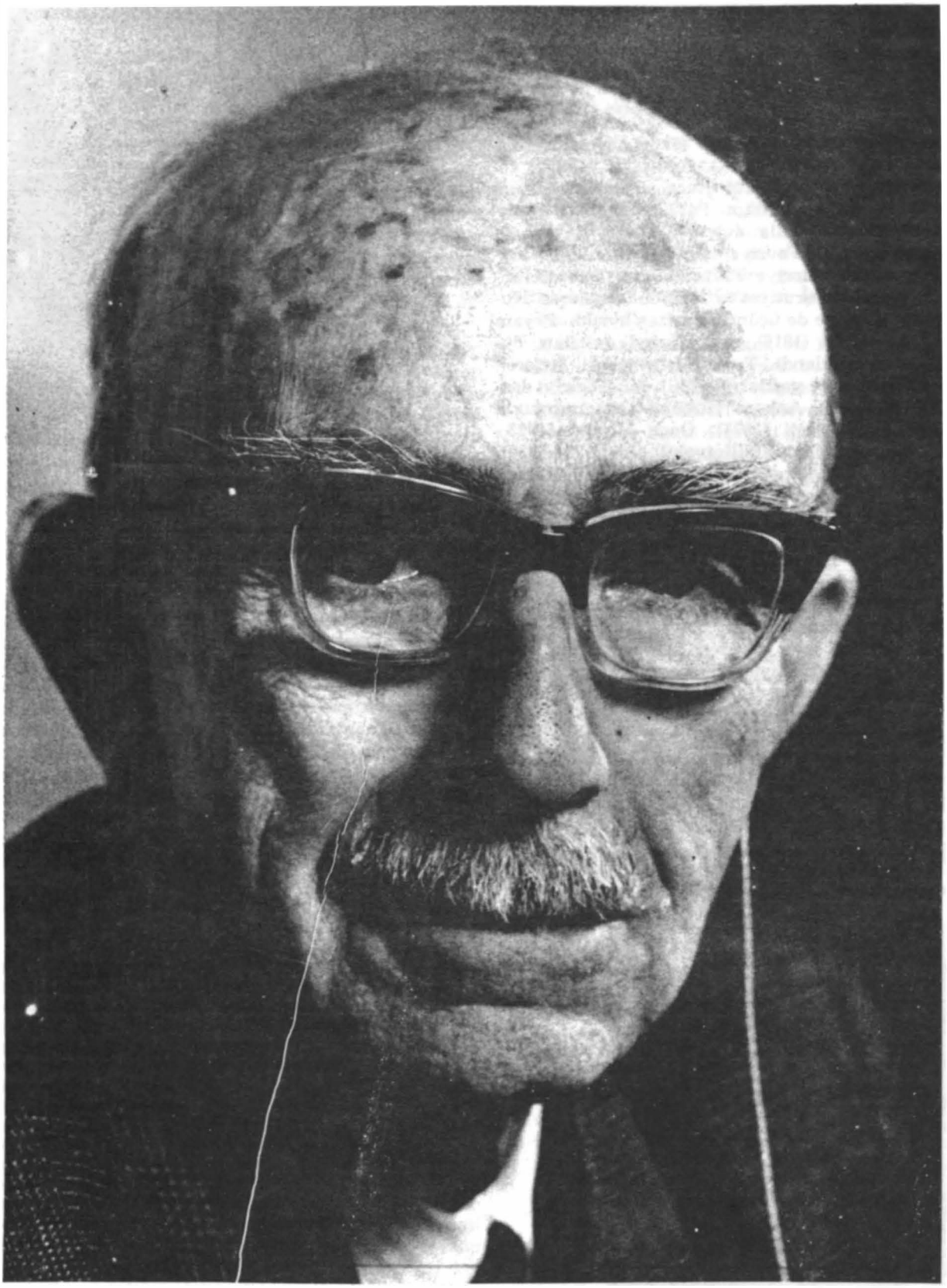
Esat Mahmut Karakurt

Y.K. Karaosmanoğlu, kızkardeşiyle

biyat yaşamına giren Karaosmanoğlu, aynı yıl **Fecr-i Ati** (bk.) topluluğuna katıldı. Bu hareketi savunan yazılar, **Servet-i Fünun'da** mensur şiirler, küçük öyküler yayımladı. Sanatın «şahsi ve muhterem» olduğunu savunduğu, **Yahya Kemal'** in de etkisiyle Yunan, Latin kaynaklarına, mistisizme yöneldiği bir arayış döneminden sonra, naturalizmin ağır bastığı gerçekçi bir sanat anlayışını benimsedi. Tanzimat'tan Cumhuriyet sonrasına uzanan bir zaman diliminde Türk toplumunun geçirdiği tarihsel aşamaları konu edinen romanlarında toplumsal kurumlardaki yozlaşmaları, kuşaklar arası çatışmaları, halk-aydın çelişkisini işledi. Biçim denemelerine girişmeden, klasik roman yapısını koruyarak, günümüz için ağır, Fransızca sözcüklerin çokça kullanıldığı bir dille yazdı. Gazete yazıları, siyasal yaşamını, tanıdığı edebiyatçıları anlattığı anıları, yakın tarihimiz açısından önem taşır. «Bütün Eserleri»nin eleştirel basımları A. Özkırımlı tarafından hazırlandı.

ÖYKÜ: Bir Serencâm (1913), **Rahmet** (1923), **Millî Savaş Hikâyeleri** (1947). **ROMAN: Kiralık Konak** (1922), **Nur Baba** (1922), **Hüküm Gecesi** (1927), **Sodom ve Gomore** (1928), **Yaban** (1932), **Ankara** (1934), **Bir Sürgün** (1937), **Panorama** (2 cilt, 1953-1954), **Hep O Şarkı** (1956), **MENSUR-ŞİİR: Eremlerin Bağından** (1922), **Okun Ucundan** (1940). **ANI: Zoraki Diplomat** (1955), **Anamın Kitabı** (1957), **Vatan Yolunda** (1958), **Politikada 45 Yıl** (1968), **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları** (1969). **MAKALE-MONOGRAFİ: İzmir'den Bursa'ya** (Halide Edip Adıvar, F. Rıfkı Atay, Mehmet Asım Us ile, 1922), **Kadınlık ve Kadınlarımız** (1923), **Seçme Yazılar** (Falih Rıfkı Atay, Ruşen Eşref Ünaydın ile, 1928), **Ergenekon** (2 cilt, 1929), **Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden** (1942), **Ahmet Haşim** (1934), **Atatürk** (1948).

KAYNAKÇA: Tama yakın bir kaynakça, «Bütün Eserleri» dizisinin her kitabında verilmektedir.



YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU (fot. Ara Güler)

Karapürçek, Sunullah Arısoy'un romanı (1958). Yapıtta, Karapürçek adındaki bir dağ köyünde genç bir öğretmenin yalnız çocukları değil, köylüyü de eğitmek için giriştiği çabalar anlatılır. Köylüler gibi, onların inançları doğrultusunda davranarak kendini sevdiren öğretmen kısa sürede başarıya ulaşacaktır. Ama 15 yaşlarındaki, köyün güzel kızı Zehra'nın da okula gelmesini sağlaması işleri karıştırır. Kıza duyduğu ilgiyi saklamasına karşın, Zehra'yı oğluna almak isteyen maden çavuşu Mahmut öğretmeni partilik yapmak, kızlara sarkıntılık etmekle suçlayarak kaymakama şikayet eder. Müfettişin soruşturması öğretmenin lehine gelişirken, bir gece odasına gelerek dert yanan ve kendisini İstanbul'a götürmesini isteyen Zehra'nın onun yanından ayrıldıktan sonra kaçırılması işten el çektirilmesiyle sonuçlanır.

KARAPÜRÇEK

«...Romanda köyde eğitim, öğretim sorununa değiniyor. Bu sorunu oldukça özgün bir biçimde ele almış. Birçok şeyi bireye, köy öğretmenine yüklemiş; eğitimin, öğretimin öbür toplumsal olaylarla ilintisini, birtakım toplumsal kurumlarla bağlılığını pek önemsememiş. Bu, bir bakıma iyi. Köy öğretmenine, bugünkü koşullar içinde bir başına neler yapabileceğini, davranışının nasıl olması gerektiğini göstermeğe çalışıyor. Bu koşullar içinde bir şey yapılamaz diyerek işleri oluruna bırakmaktansa bu koşulların bilincine vararak yapılması mümkün olan işleri yapmağa çalışmak... Arısoy'un bildirisi budur sanıyorum. Ama yalnız bireyin gücüne bırakılmış bir işin yürümesinin birtakım raslantılara bağlı olduğu da romanda açıkça görülüyor. Raslantılar iyi giderse köyde öğretim işi yürüyor, kötü giderse yürümüyor.» **(Fethi Naci,** Gerçek Saygısı, 1959).

♣

«...Zeynep'in öğretmenin odasından çıkarken görülmesi üzerine ortaya çıkan yeni durum da töreleri çiğnemenin aydın yalnızlığına yol açacağını sergiler. Böylelikle alt yapıya doğrudan bağlı olan düşünce ve davranış biçimlerinin, bu gerçek gözönünde tutulmadan değiştirilemiyeceğini verir yazar. Bu haliyle kendinden önce aynı konuyu işlemiş olan yazarların tam zıttı bir yerde yerini alır Arısoy. Karapürçek'de kurgu yönünden tam bir estetik bütünlük gözlediğimizi öne süremeyiz. Ama halka hizmet etmek için onun gücüyle bütünleşmenin zorunlu olduğunu imlemeye çalışan bu yapıtın, getirdiği bildirisiyle okunması gerekli bir yapıt katına yükseldiğini çekinmeden ileri sürebiliriz.» **(Mehmet Ergün,** Yeni Ortam, 21.II.1972).

KARASU Bilge, öykücü (İstanbul 1930). İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde okudu, Ankara Radyosu dış yayınlar servisinde görev aldı. Rockefeller bursuyla Avrupa'da yaptığı araştırma gezisinden dönüşünde (1963) çeviriyi uğraş edindi, Hacettepe Üniversitesi'nde görev aldı.

İlk öyküleri **Seçilmiş Hikâyeler** dergisinde çıktı (1950). Bireyin iç dünyasının irdelendiği, bunalımlarının, toplumla çatışmasının işlendiği öykülerinde özgün anlatımıyla bir biçim ustası olarak belirdi. Soyutlamalar, simgeler yoluyla insanı, insan gerçekliğini araştırmayı amaçladı. **D.H. Lawrence**'den çevirdiği **Ölen Adam** TDK Çeviri Ödülü'nü aldı. (1963).

YAPITLARI: Troya'da Ölüm Vardı (1963), **Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı** (1970-1971 Sait Faik Hikâye Armağanı), **Göçmüş Kediler Bahçesi** (1979).

KAYNAKÇA: A. Özkırımlı, Türk Dili, sa. 238, 1971, Konuşmaları için bk. Türk Dili, sa. 252, 1972; Sesimiz, sa. 131, 1980.

Kara Toprak bk. **Toprak Kokusu.**

KARAY Refik Halit, romancı (İstanbul 1888 - 1965). Maliye başveznedarlarından Mehmet Halit Beyin oğlu. Galatasaray Lisesindeki öğrenimini (1900 - 1906) bırakarak sınavla Hukuk Mektebi'ne girdi (1907). Meşrutiyet'in ilanında okulu ve Maliye Nezareti'ndeki kâtiplik görevini bıra-

karak gazeteciliğe atıldı. **Servet-i Fünun**'da, **Tercüman-ı Hakikat**'te çalıştı (1909). **Son Havadis** adlı bir gazete kurduysa da on beş sayı çıkarabildi. **Fecr-i Âti** topluluğuna katıldı, **Kalem** ve **Cem** dergilerinde **Kirpi** takma adıyla yazılar yazdı. Hürriyet ve İtilafçılar iş başına gelince Beyoğlu Belediye başkâtipliğine getirildiyse (1912) de İttihatçıların yeniden egemen olduğu dönemde Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesi üzerine bütün muhaliflerle birlikte tutuklanıp Sinop'a sürüldü (1913). Çorum, Ankara ve Bilecik'te beş yıl sürgün kaldı. Ziya Gökalp'in aracılığıyla İstanbul'a dönmesine izin verildi (1918). Robert Kolej'de Türkçe öğretmenliği yaptı, **Vakit, Tasvir-i Efkâr, Zaman** gazetelerine yazılar yazdı. Mütareke'de Damat Ferit Paşa sadrazamlığında Hürriyet ve Itilâf Fırkası'na katıldı, Posta-Telgraf Umum Müdürlüğü'ne atandı (1919). **Sabah, Alemdar, Peyam-ı Sabah** gazeteleriyle, çıkardığı **Aydede** (1922) mizah gazetesinde yayımlanan, Kurtuluş Savaşı'na karşı yazıları nedeniyle «Yüzellilikler» listesine alındı ve yurt dışına çıkarıldı (9.11.1922). Sürgün yıllarını Beyrut ve Halep'te geçirdi. Af yasasının çıkarılması üzerine Türkiye'ye döndü (1938). Politika'dan uzak durarak gazete ve dergilerde fıkralar, anılar, romanlar yayımladı, **Aydede**'yi yeniden çıkardı (1948 - 1949). Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

Gülmece ve yergi yazıları, fıkraları, denemeleriyle ünlenen Refik Halit, anlatımının yalınlığı, gerçekçi tutumuyla Milli Edebiyat akımının, bu akım dışındaki başarılı kalemlerinden sayıldı Anadolu'yu, halkın yaşamını yansıttığı **Memleket Hikâyeleri** (bk.) İstanbul dışına çıkan edebiyatın başarılı örneklerini kapsar. Sürgün dönüşü olaya dayanan, serüvenin öne alındığı romanlar yazdı. Çağdaş Türk edebiyatının Türkçeyi ustalıkla kullanan yazarları arasındadır.

ÖYKÜ: Memleket Hikâyeleri (1919), **Gurbet Hikâyeleri** (1940). **ROMAN: İstanbul'un İçyüzü** (1920; bk.), **Yezidin Kızı** (1939), **Çete** (1939), **Sürgün** (1941), **Anahtar** (1947), **Bu Bizim Hayatımız** (1950), **Niigün** (3 kitap, 1950-1952), **Yer Altında Dünya Var** (1953), **Dişi Örümcek** (1953), **Bugünün Sarayları** (1954), **2000 Yılın Sevgilisi** (1954), **İki Cinsli Kadın** (1955), **Kadınlar Tekkesi** (2 cilt, 1956), **Karlı Dağdaki Ateş** (1956), **Dört Yapraklı Yonca** (1957), **Sonuncu Kadeh** (1965). **ANI - FIKRA - SÖYLEŞİ: Kirpinin Dedikleri** (1911), **Sakın Aldanma, İnanma, Kanma** (1915), **Ay Peşinde** (1918), **Ago Paşa'nın Hatıratı** (1918), **Gugukiu Saat** (1922), **Tanıdıklarım** (1922), **Bir Avuç Saçma** (1939), **Bir İçim Su** (1939), **İlk Adım** (1941), **Üç Nesil Üç Hayat** (1943), **Mine'bâb İleimihrab** (1965). **OYUN: Deli** (Halep 1929, İst. 1939).

KAYNAKÇA: Hikmet Münir Ebcl, Kendi Yazıları İle Refik Halit, 1943; Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 2, 1970.

karşıtlık bk. **tezat**

Karun. Musa peygamberin çağdaşı olan mitolojik kişi. Öyküsü, Yahudi söylencelerinden kaynaklanır. Tevrat'la İncil'de Korah adıyla geçer Kuran'a göre de Firavun'un nazırlarından biridir Söylenceye göre tanrı, İsrailoğullarını baskı altına almak için Hâmân'la birlikte onu göndermiş. Ama Karun işi zalimliğe vurmuş, kendi kavmini ezmiş. Bunun üzerine Tanrı onu sarayıyla birlikte yerin dibine geçirmiş.

Gerek söylencelerde, gerekse dinsel öykülerde Karun zenginliğiyle ünlüdür. Paranın, simyanın bulucusu da sayılmıştır. Bu öykülerin Lidya kralı Krezüs'ün öyküsünden kaynaklandığı sanılmaktadır. Edebiyatta da zenginliği ile geçer Doymazlığın, açgözlülüğün, pintiliğin simgesidir Karşıtı ise cömertlik simgesi olan **Hatem**'dir Örnekler :

San Feridun haznesin Nûşirevân genciyle
Kârûn malına katıp sen malına kattın tut

(Yunus Emre)

Uğradı cümlesi hışm ü hatara
Mâl-i Kârûn gibi geçti yere

(Taşlıcalı Yahya)

Tecrid ile felekte oldum Mesih-i sânî
Mâliyle yere geçain Kârûn'a minnetim yok

(Fakrî Dede)

Kaani olmazlar cihânda olalar Kârûn-ı vakt
Agniyânın tire kalbinden gına eksilmede

(Ruhî)

KASIM, XV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Bir kasidesindeki,

Yani Murad Han-ı cihandır kim ol kılur
Her nâmelerde nâmı ile iftihar hat

beytinden II. Murat döneminde yaşadığı çıkarılmaktadır. Divan'ı basılmadı (TYDK, C. I, s. 67).

kaside. On beş beyitten az olmamak üzere, genellikle birini övmek ya da yermek amacıyla yazılan ve bütün beyitlerinin ikinci dizeleri birinci beyitle uyaklı olan manzumelere denir. Beyit sayısı en çok doksan dokuzla sınırlanmış olmakla birlikte yüzü aşkın beyitten oluşan kasideler de vardır. Kaside sözü Arapça **kasd** kökündendir ve bir amaç güderek söylenmiş manzume anlamına gelir. Bu amaç genellikle devrin ihsan beklenen bir büyüğünü övmek biçiminde görülür ya da şair, kızdığı, gözden düşürmek istediği kişiyi yerer.

Bir kaside şu bölümlerden oluşur: **Nesib** (teşbib), şairin asıl amasına girmeden önce ustalığını gösterdiği giriş bölümüdür. Genellikle bahar, hazan gibi mevsimleri ya da bağı, bahçeyi, bir yalıyı ya da bir avı konu alan tasvirlerin yapıldığı bu bölümden sonra bir sırasını getirip **girizgâh** beytiyle asıl amaca geçilir, bövlece **medih** bölümü başlar Kasidenin son bölümü olan **fahriye** de ise şair kendisini över, coğu kez bir duayla manzumesini bağlar Bir de sairin âşıkâne duygularını dile getirdiği **tegazzül** bölümü vardır ki, nesib bölümünde ya da kasidenin ortasında söylenen gazellere bu ad verilmiştir.

Bütün kasidelerde bu bölümlerin yer aldığı söylenemez. Şairlere ve döneme egemen olan anlayışa göre bu bölümleniş değişiklik gösterir Kimi kasidelerde doğrudan medihe girilir, kimisinde tegazzül ya da fahriye bulunmaz. Nef'i'nin, Safder-i mâni dil-i sâhib-kırânımdır benim/Tîgi şemşîr-i zebân-i kin-sitânımdır benim» beytiyle başlayan gazeli yukarıdaki bölümlemeye uygun tam bir kasideye örnek gösterilebilir
Bir de nesib bölümünde ele alınan konularıya adlandırılmış kasideler vardır. Bu tür kasidelerde şair bir konuda yoğunlaşır, övgüye geçmeden bütün ustalığını gösterir. Böyle kasidelere bahardan söz ediliyorsa **bahariyye**, kış anlatılıyorsa **şitaiyye**, bayram konu alınmışsa **iydiyye** ya da **bayramiyye** gibi adlar verilir.

Kaside-i Bürde. Kâ'b b. Züheyr'in Muhammet peygamber için yazdığı kasideyi onun huzurunda okuduktan sonra peygamberin sırtındaki hırkayı şaire giydirmesi üzerine bu manzumeye Araplarca Kaside-i Bürde adı verilmiştir Arapça'da bürde «yünden bir çeşit aba, hırka»nın adıdır
Elli dokuz beyit olan bu kasidenin Türkçeye sayısız çevirisi yapılmış, üzerine birçok şerh yazılmıştır (ayrıca bk., Kaside-i Bür'e).

Kaside-i Bür'e. El Bûsîrî, yarı felçli iken El Kevâkibü'd-Dürriyye fi Medhi Hayri'l-Berriyye adlı kasidesini yazmış, söylentiye göre düşünde, Muhammet peygamberin sırtındaki hırkayı kendisinin omuzlarına attığını görmüş, uyandıktan sonra da bu mucize sonucu iyileşmiştir. Bür'e kelimesi Arapçada «hastalıktan iyiliğe yüz tutma» anlamına geldiğinden bu manzumeye Kaside-i Bür'e adı verilmiştir. Arap edebiyatında bu kaside de Kaside-i Bürde olarak adlandırılır.
Yüz altmış beyit olan kaside **Kâ'b b. Züheyr**'in kasidesinden daha çok beğenilmiş, daha yaygın bir biçimde işlenmiştir. **Kaside-i Bürde** (bk.) ve Bür'e çevirileri, şerhleri İslâmî Türk edebiyatında oldukça büyük bir yer tutar. Şairlerimiz bununla da yetinmemişler, söz konusu kasidelere Arapça nazireler yazmışlar, tahmislerini, tesdislerini oluşturmuşlardır. Ayrı bir kitap ola rak ortaya konulan çeviri ve şerhlerin yanısıra Arapça şiir söyleyen ya da Arapça divanı bulunan Türk şairlerinin hemen hepsinin bu kasidelere nazire yazdığı görülür.
Kaside-i Bürde ve Bür'e, Batılı şarkiyatçıların da ilgisini çekmiş, birçok çalışmaya konu olmuştur. 1761'den sonra Latince, Almanca, Fransızca ve İngilizceye çevrilmiş, notlar eklenerek yayımlanmıştır.

KAŞGARLI MAHMUT, XI. yüzyıl yazarlarından. Yaşamı üzerine bilgi yok. Yapıtından Bargsanlı Hüseyin'in oğlu olduğu öğreniliyor. Karahanlılar soyundan olup iyi bir öğrenim gördüğü de sanılıyor Bağdat'ta yazmaya başladığı (25 Ocak 1072) **Divanü Lugati't Türk** adlı yapıtını 10 Şubat 1074 günü bitirerek Abbasi halifesi El-Muktedi Billah'a sundu.
Araplara Türkçeyi öğretmek ve Türk dilinin zenginliğini kanıtlamak amacıyla **Divanü Lugati't-Türk**'ü (bk.) yazan Kaşgarlı Mahmut, bilinen ilk Türk dilcilerindendir. Yapıtındaki malzeme, onu, ilk etnolog ve halkbilimci saymamızı da gerektirmektedir. Nitekim Türk bozkırlarında dolaşarak birçok Türk lehçesini, görenek ve geleneklerini yerinde öğrendiğini, Tarım, İli, Çu ve Sırderya (Seyhun) nehirlerinin havzalarındaki Türk kentlerini bizzat gördüğünü kendisi söylemektedir.

KAYNAKÇA: M. Şakir Ülkütaşır. Kaşgarlı Mahmut, 2. bas., 1972.

KÂŞİF (Mehmet Sadettin), şair (İstanbul 1656 - 1699). Nakibüleşraf Esatzâde Mehmet Sait'in oğlu. Özel öğrenim gördükten sonra müderris oldu (1682). Uykusuzluk çektiği, bu nedenle bir mecliste kimseye sözü kaptırmadan sabaha dek durmaksızın konuştuğu belirtilir. **Divan**'ı (TYDK, c 2, s. 492) basılmadı.

kat' ar. (fr. réticence, tür. kesme, kesiş). Şiirde ya da düzyazıda, etkiyi arttırmak amacıyla sözü

yarım bırakma, sonu kendiliğinden anlaşılabilecek biçimde kesme. Bu yolda en ünlü örnek, **Tevfik Fikret**'in Sis şiirindeki şu dizelerdir:

Ey kimsesiz avara çocuklar... hele sizler,
Hele sizler...

Orhan Veli'nin Değil şiirinde de kesiş'le karşılaşırız:

Bilmem ki nasıl anlatsam;
Nasıl, nasıl size derdimi!
Bir dert ki yürekler acısı
Bir dert ki düşman başına.
Gönül yarası desem...
Değil!
Ekmek parası desem...
Değil!
Bir dert ki...
Dayanılır şey değil.

Katip Çelebi

KÂTİBİ, XII. yüzyıl sazşairlerinden. Evliya Çelebi'nin, IV Murat dönemi sazşairlerinin adlarını sıralarken Çelep Katibi adıyla andığı şairin yaşamı üzerine bilgi yok. Şiirlerinden anlaşıldığına göre bir ordu şairidir. Nitekim şu dörtlük:

Bir gazi hünkarın peşine düşüp
Gece gündüz nice vadiler aşup
Taşkın sular gibi kaynaçup coşup
Düşman ikliminе aşup gideriz

orduyla birlikte sefere çıktığını, bir başkası Sultan Murat'ın ordusuyla Bağdat seferine katıldığını göstermektedir. 1632'de idam edilen Sadrazam Hüsrev Paşa'nın adını anması ise XVII yüzyılda yaşadığını gösteren bir başka kanıttır.

Elâ gözlü dilberlerin lezzeti
Şeker mıdır şerbet midir bal mıdır
Ne dökülmüş ak gerdanın üstüne
Kâkül müdür zülüf müdür tel midir

Kudretten enine hulle biçilmiş
Al yanak üstüne benler saçılmış
Hüsnünün bağında güller açılmış
Lâle midir sümbül müdür gül müdür

Alçakları koyup yükseğe uçmak
Böyle gerdan kırıp göğüsler açmak
Yadlara meyledip yarenden kaçmak
Âdet midir kanun mudur yol mudur

KATİBİ ah edip bağrını ezer
Ağyarlar yavrunun ardınca gezer
Efkârlanır gönül yollarda eser
Dağ mıdır bağ mıdır yoksa çöl müdür

Katibi, aruzla birkaç şiir yazmışsa da çağın modasına uymak diyebileceğimiz bu şiirlerinin sanatsal bir değeri yoktur. Heceyle, halk edebiyatı biçimlerini kullanarak yazdığı şiirleriyse çağının önemli sazşairleri arasında olduğunu gösteriyor. Dili divan şiirinin etkisiyle bozulmuş olmakla birlikte heceye hakim olduğu halk şiirinin ortak temlerini işlediği görülür. «Şiirlerinde kuvvetli bir lirizm, ince bir hassasiyet, deruni bir ahenk mevcuttur» (Köprülü). Ordu şairi olmasına, didaktik şiirler de yazmasına karşın koşmalarında genellikle aşkı işler:

Bu aşk dedikleri bir yoldur ince
Bülbüle cevreder bir gül-i gonca
Bir güzelin kendi gönlü olunca
Tenhaca odaya gelmesi vardır

KAYNAKÇA: F. Köprülü, Türk Saz Şairleri, I, s. 123, 136-150; S.N. Ergun Kâtibi, 1933; Fevziye Abdullah (Tansel), Kâtibi Hakkında Notlar, Ülkü mec., s. 47

KÂTİP (Çorlulu), XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Agâh Sırrı Levend, Sehi Tezkiresi'nde Edirneli bir kadı'nın kulu olarak tanıtılan Kâtib Şevki olabileceğini söyler. Günümüze belli bir dilber için sergüzeştnâme biçiminde yazdığı Şehrengiz'iyle kalmıştır. 1513'te yazılan yapıtta İstanbul ve Vize'nin güzelleri betimlenir.

KAYNAKÇA: A.S. Levend, Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul, s. 20, 1958.

KATİP ÇELEBİ, bilgin ve yazar (İstanbul 1609 - 1657). Asıl adı Mustafa. Enderundan yetişme Abdullah adlı birinin oğlu. **Hacı Halife, Hacı Kalfa** adlarıyla ünlendi. Anadolu Muhasebesi kaleminde görev aldı (1623). Babasıyla birlikte Tercan (1624) ve Bağdat seferlerine katıldı (1625 - 1626). Babasını ve amcasını yitirdiği bu seferden dönüşünde bir süre Diyarbakır'da kaldı. Süvari mukabelecisi olarak Erzurum kuşatmasında bu-

KATİP ÇELEBİ

Raks ve devr hususunda eski dâvayı yenileyüp bütün halvetiler ve mevleviler hasım olmuş idi. Tahta depenler ve düdük çalanlar doyu her va'zı lâf sokmaktan ve taş atmaktan hâli değil idi. Karşı taraftan dahi Sivasî ve İsmail Efendi evliyayı ve tarikatı inkâr eder, dinsiz ve zındıktır, doyu dil uzatırlardı. Bir zaman Yezid'e lânet, Peygamberin anasının babasının müslüman olup olmadığı, peygamberlere salât ve selâm vermek, dört halifeye «Allah razı olsun» demek; Regaip ve Kadir namazı ve Hızırın hayatta olup olmadığı münakaşaları sürüp nice dedikoduya ve tartışmaya sebep olmuş idi. Kendisi zarif ve ârif kimesne olmağla; bu makule muhalefet mese'elerini ahmakların ayağına köstek edüp «muhalefet et, tanınırsın» dedikleri gibi, padişahların malûmu olmuş ve herkesin üstüne geçmekle işini görmüş idi. Sair ahmaklar, bir yapmacığı ciddi sanup onu taklit ile taassup mezhebinin derdine düşüp kuru kavgaya tutuldular. Bu güne kadar Kadı-zâdeli ile sair zümreler, bilhassa Sivasî taraftarları arasında batıl taassup düşmanlığı bir mertebeye varmıştı ki, yanlarında, zanlarınca birbirleriyle vuruşmak, halâl olmak derecesine varmış idi. İslâm sultanı bu çeşit ham sofuları ve boş taassup erbabını, kim olursa olsun, ezmek ve yola getirmek vaciptir. Zira, geçmişte taassup savaşından çok fesat çıkmıştır. Gerek halveti ve gerek Kadı-zâdelü ahmakların doğruluk cihetinden göründüklerine inanmayup bir tarafın üstün gelmesi caiz görülmeye. Alemin nizamı, hep halkın haddini aşmamasıyla mümkündür, vesselâm. (Katip Çelebi'den Seçmeler, s. 76, 1968).

lundu. Bir ara İstanbul'a giderek Kadızâde'nin derslerini izledi. Daha sonra Husrev Paşanın yanında Hemedan ve Bağdat (1630), seferleriyle IV Murat'ın Revan (1634) seferine katıldı. Akrabasından zengin bir tacirin ölümünden kalan (1638) mirasla çok sayıda kitap aldı, Fatih'teki evini onarttırarak evlendi, kendini çalışmalarına verdi. **A'rec Mustafa Efendi, Ayasofya dersiâmı Abdullah, Keçi Mehmet Efendi, Molla Veliyyüddin** gibi dönemin ünlü bilginlerinin derslerini izledi. Üç yıllık bir aradan sonra görevine yeniden döndü (1648), ikinci halifeliğe getirildi, yapıtlarının çoğunu da bu yıllarda yazdı. **Mizanü'l-Hakk** adlı yapıtının yararı konusunda şeyhülislam Abdürrahim Efendinin verdiği fetva geçimine yetecek parayı sağlayınca çalışmalarını sürdürdü. Mezarı Zeyrek'tedir.

Arapça, Farsça dışında Fransızca ve Latince de bilen Kâtip Çelebi, **tarih, coğrafya**, bibliyografya, din bilimleri **alanlarında** yirmiyi aşkın yapıt verdi. Çalışmalarının **çeşitliliği** ve zenginliğiyle döneminin en **önemli bilgini** sayıldı. «Osmanlı Türkiyesinde ilk defa olarak Batı ilmiyle sıkı temasa girmeye başlayan ve özellikle o ilmin değerini ve önemini takdir eden ve Batı ilmiyle doğu ilmi arasındaki seddi yıkmaya kalkışan zat olmak dolayısıyla (...) Türkiye'de ilim rönesansının müjdecisi» olarak nitelendirildi (Adnan Adıvar).

YAPITLARI: Arapça Fezleke (adı, Fezleke Akvalü'l-Ahyâr fi İlmi't-Tarih ve'l-Ahbar, bir önsöz, üç usûl, bir de hatime; genel tarih, biyografik bilgiler ve 1591-1642 yılları olayları), **Türkçe Fezleke** (birincinin zeyli, 1591-1654 yılları olayları, iki cilt olarak basıldı, 1869-1870), **Tuhfe'ü'l-Kibar fi Esfari'l-Bihar** (denizcilik tarihi, yaz. 1658, bas. İbrahim Müteferrika'nın eklerivle 1728, yeni bas. O. Saik Gökvay tar. 1973), **Takvimü't-Tevârih** (Âdem'den 1648'e kadar kronolojik bir yapıt), **Cihannüma** (bk.), **Levâmi'ü'n-nûr fi Zulemât-i Atlas Minur** (Gerardi Mercatoris'in Atlas Minor'unun cevirisi), **Keşfü'z-Zünun** (bk.), **Tuhfetü'l-Ahvâr fi'l-Hikem ve'l-Emsâl ve'l-Eş'ar** (edebiyatla ilgili fıkralar, kıssalar, şiirler, atasözleri, çeşitli bilgiler), **Düsturü'l-Amel li Islâhi'l-Halel** (devletin içine düştüğü durum ve çözüm yolları) **Mizanü'l-Hakk fi İhtiyâri'l-Ahakk** (bk.).

KAYNAKÇA: A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, 1970; Orhan Saik Gökvay, Katip Çelebi, TTK yay., 1957; a.y. Katip Çelebi'den Seçmeler, 1968.

Kavâidü'l-Mecâlis bk. **Mevâidü'n-Nefâis**

kavi. Eski Türk şiiri terimlerinden. Sanskritçesi **kâvya**'dır. Daha çok üslupla ilgili bir terim olduğu sanılmaktadır. «Nesir dilinden farklı olan bu üslup, şiir olmamakla beraber, nazmın bazı hususivetlerini içine almakta»dır. (Reşid Rahmeti Arat).

kavram (os. mefhum, fr. concept, ing. conception). Bir nesne, özellikle de o nesnenin nitelikleri ya da imleri üzerine edindiğimiz genel düşünce. Felsefede: «Nesnelerin ya da olayların ortak özelliklerini kaplayan ve bir ortak ad altında toplayan genel tasarım; tek bir nesnenin (bireysel kavram) ya da bir nesneler sınıfının (genel kavram) özünü belirleyen, birbirleriyle bağlantılı niteliklerin ya da özel belirtilerin (özelliklerin) bir sözcükte düşünülmüş olan birleşimi.» (Bedia Akarsu).

Kavram nesnel gerçekliğin insan beynindeki yansıma biçimidir. Doğrudan ya da dolaylı, her kavram nesnel gerçekliği içerir. Duyusal bir yansımanın bir kavrama dönüşebilmesi için insan beyninde karmaşık bir süreç söz konusudur. Bu süreçte soyutlama, karşılaştırma, çözümleme, birlestirme, genelleştirme gibi ansal işlemler gerçekleşir.

Kavramlar sözcüklerle dile getirilir. Ama kavramla sözcüğü karıştırmamak gerekir. Kavram sözcüğün anlamıdır. Üstelik kavramlar nesnel gerçeklikten yansıdıkları için tıpkı nesnel ger-

çeklik gibi sürekli gelişir, yenilenirler. Sözcük insan zihnine kavram olarak yerleşir. Bu nedenle bir bakıma insan kavramlarla düşünür. «Kelime olmadan düşünce olamayacağına, kelimeler kavramlarla birlikte oluştuklarına ve kelimenin ses yönü ile ruh-düşünce yönü birbirinden ayrılmadığına göre, anlam konusunda kelimeyi esas alarak ondan hareket etmek, kavramı, çeşitli anlamları ona bağlı olarak açıklamak» (Doğan Aksan) da yanlış bir tutum sayılamaz. Konuşurken ya da düşünürken bir kavram zihninde uyandığında sözcüğü, bir sözcük duyulduğunda da kavramı çağrıştırmaktadır. Yalnız bir sözcüğün yansıttığı kavram anlam olarak aynı kalsa da zihinsel tasarımı topluma, yaşanan çevreye, kişiye göre değişebilir. Örnekse, ekmek sözcüğünün yansıttığı kavram çeşitli uluslara göre farklılık taşıdığı gibi, diyelim Türklerde, köylüyle kentli için de başka başka olacaktır.

KAVSÎ, şair (Bağdat ? - 1591 ?). Yaşamı üzerine bilgi yok. **Divan**'ında Azeri lehçesiyle yazılmış şiirlerin bulunması Irak bölgesinde yetiştiğinin kanıtı sayılmıştır. Kamusü'l-Â'lâm'da adı geçen hattat ve şair Kavsî'nin de aynı kişi olduğu sanılmaktadır. Şiirlerinde **Fuzulî** etkisi belirgindir. **Divan**'ı basılmadı (TYDK, c. I, s. 176).

kavuştak (fr refrain, os. nakarat). Halk şiirindeki türkülerde her haneden sonra yinelenen dize ya da dizeler Aşağıdaki örnekte son iki dize kavuştaktır:

Kızılırmak parça parça olasın
Her parçası bir diyara salasın
Sen de benim gibi yârsız kalasın

Kızılırmak nettin allı gelini
Gerdanı püskürme benli gelini

KAYACAN Feyyaz, öykü yazarı (İstanbul 1919) İstanbul Saint Joseph Fransız Lisesini bitirdi. Paris'te Ecole Libre des Sciens'da, İngiltere'de Durham Üniversitesi'nde ekonomi okudu. Londra'da B.B.C. Türkçe yayın servisinde çalıştı. Türkiye'de ilk öyküleri **Yeditepe, Yenilik** (1955) dergilerinde yayımlanan Kavacan, daha önce de İngiltere'de **Gèstes á la Mer** adlı Fransızca bir şiir kitabı çıkarmıştı. Gücünü değişik imgelere yaslanan bir anlatımla gerçeküstü eğilimlerin bileşiminden alan, dışa değil içe yönelik, insanın durumunu irdeleyici öyküleriyle tanındı. Şiir ve oyun türünde de ürün verdi.

YAPITLARI: Şişedeki Adam (1958), **Sığınak Hikâyeleri** (1962, 1963 TDK Öykü Ödülü), **Cehennemde Bir Yusuf** (1964), **Gibiciler** (1967), **Hıçoğlunun Serüvenleri** (İlk kitabındaki öykülere üç öykü eklenerek 1969), **Mutlu Azınlık** (birer perdelik dört oyun, 1968), **Kaşık Havası** (şiir, 1976).

KAYGILI, Osman Cemal, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1890-1945). Bir mahalle bakkalının oğlu. Cezri Kasım Paşa İlkokulunu, Eğrikapı Merkez Rüşdiyesini, Menşe-i Küttab-ı Askeriye'yi bitirdi ve Erkân-ı Harbiye-i Umumiyè (Genelkurmay) dairesinde kâtip oldu (1906). Oradan Kıtaat-ı Fenniye müfettişliği kalemine geçti (1909). Mahmut Şevket Paşa'ya yapılan suikaste adı karışınca Sinop'a sürüldü. (1913). I. Dünya Savaşı yıllarında seyyar tümenlerde katip olarak çalıştı. Menemen yöresindeki 46. tümen İdare katibi iken hastalandı (1917), İstanbul'a geldi, malulen emekliye ayrıldı (1928). Sur dışındaki Otakçılar mahallesinde bir eve yerleşti. Geçinebilmek için sütçülük, Haliç vapurlarında biletçilik, semt pazarlarında manifaturacılık yaptı. Cumhuriyetten sonra kurulan İstanbul İmam-Hatip Okulu'nda Türkçe hocalığı alınca (1925) biraz rahatladı. Öğretmenliğini Çemberlitaş Erkek Ortaokulunda (1931) ve Fener Rum Kız Li-

sesinde sürdürdü (1932-1945). Verem ve kanser nedeniyle yatırıldığı Gureba'da, bir ameliyat sonucu öldü. Mezarı Otakçılar'dadır.

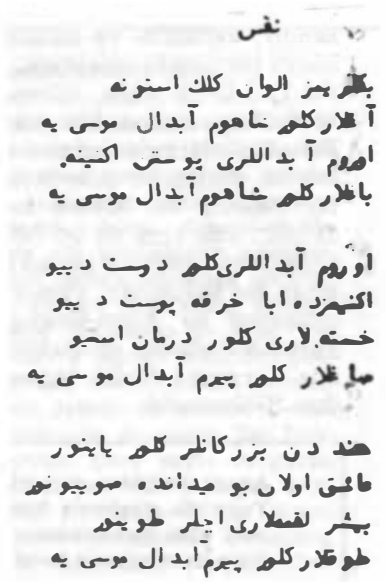
İlkin mizah dergilerinde çıkan yazı ve manzumelerivle tanınan Osman Cemal, **Aka Gündüz**'le **Ercüment Ekrem**'in çıkardıkları **Alay** dergisinde sürekli olarak yazdı. İlk büvük öyküsü **Cuvalcı Şeyhinin Halefi** de Alay'da yayımlandı (1920). Kendisi de bir ara **Ayîne** adlı bir gülmece dergisi çıkarmış (1921), **Aydede, Güleryüz, Akbaba** dergilerinde sürekli olarak gülmece yazıları yazmıştır Daha sonra Sabah, **İkdam**, Akşam, Cumhuriyet gibi gazetelerde fıkraları, öyküleri ve roman tefrikaları yayımlandı. Tiyatroya da meraklıydı. Ortaoyununda kavuklu, pişekâr, zenne rollerine çıkmış. oyun yazmış, oyunlarında kendisi de rol almıştı. Folklora yönelik çalışmaları ayrı bir önem taşır.

Osman Cemal yapıtlarında, İstanbul'un kenar mahallelerinin insanlarını konu almış **Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim** geleneğini sürdürmüş, yakından tanıdığı ve içinde yaşadığı çevreyi anlatmıştır. Diyaloglarda, yaşamdan alınmış sahnelerin aktarılışında başarılı olduğu ileri sürülemez. Dilinin savrukluğu, olayların gelişiminde rastlantılara yaslanması, biraz da geçim kaygusuyla çalakalem yazmak zorunda kalmasından doğan gerektir.

ÖYKÜ - ROMAN: Eşkiya Güzeli (1925), **Sandalım Geliyor Varda** (1938), **Çingeneler** (1938), **Bakrî Mustafa** (1944), **Aygır Fatma** (1944), **Akşamcılar** (anı roman, **Açıksöz** gazetesinde tefrike), **Kovuk Palas** (Son Telgraf'ta tefrika). **OYUN: İstanbul Revûsû** (oyn. Ferah Tiy. 1925), **Bana Benziyor mu?** (oyn. Millî Sahne, 1926), **Balatta Bir Akşam** (oyn. Şehir Tiy. 1928), **Üfürükçü** (bas. 1939, oyn. Eyüp Halkevi 1940). **FOLKLOR: İstanbul Argosu Lügatî** (?). **İstanbul'da Semaî Kahveleri ve Meydan Şairleri** (1937). Halkevi sahneleri için yazılmış beşka oyunları, gazetelerde kalmış elestiri, deneme yazıları ve folklor araştırmaları olduğu da belirtilmelidir.

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. I, s. 91; Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve roman, c. 2, s. 221, Refika Taner-Asım Bezirci, Seçme Romanlar, s. 72.

KAYGUSUZ ABDAL, XV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilinenler, onun adına yazılmış bir **Vilayetnâme**'ye, kendi siirlerine dayanıvor Menkıbeye göre, asıl adı **Gaybi** olup, Alâiye (Alanya) beyinin oğluymuş. Bir gün ava çıkmış ve bir geyiğe rastlamış. Attığı ok geyiğin koltuğuna saplanınca geyik kaçmış, o kovalamış. **Abdal Musa**'nın tekkesine varmışlar, geyik içeri dalmış, Gaybi de peşinden. Giriş o giriş. Abdal Musa'nın dervişi olmuş ve kırk yıl ona hizmet etmiş Sonra da şevhinin buyruğuvla Mısır'a giderek oradaki tekkevi kurmuş Şiirlerinde de



Kaygusuz'un Abdal Musa'yla ilgili nefesi (Raif Yelkenci)

Abdal Musa'ya bağlı olduğunu, şeyhinin tekkesinin Elmalı'da bulunduğunu söylemektedir. Yine kendisi H. 800'de (1397/98) doğduğunu belirtiyor. Ama öldüğü yıl bilinmiyor. Kahire'deki tekkesinin yanında bulunan bir mağaraya gömülmüş. Tekkesi, bektaşilerce, Hacı **Bektaş**, Necef ve Kerbela tekkelerinden sonra dördüncü makam sayılmaktadır. Bektaşi meydanındaki on iki posttan biri de Kaygusuz'a aittir. Yalnız Kaygusuz'un bektaşilerce böylesine benimsenmesine karşın yaşadığı çağda bir bektaşi dedesi olmadığı belirtilmelidir.

Kaygusuz Abdal aruz ve heceyle şiirler yazmış, kaynağını sözlü anlatımdan alan, yalın bir dile, kendine özgü bir söyleyişe yaslanan düzyazı örnekleri vermiştir. Ama asıl önemi halk şiiri geleneği içinde, halkın diliyle yazdığı nefeslerde görülür. «Gerçekten de coşkun, coşkun olduğu kadar yaşayışa bağlı, yoksulluk çeken bir in-

Halk resminde Kaygusuz Abdal

sandır; kendinin ve halkın ruhsal durumlarını alaylı bir tarzda inceleyen, dile getiren bir ozandır (...) Derli toplu, düzenli şiir söylerken bile birdenbire sözleri bir tekerleme haline girer. Birçok şiirlerinde, tatmin edilemeyen isteklerin özlemi, bilinçaltı izlenimlerin söze gelişi, özlü bir yaşayış ve dilenen mutluluk özlemi göze çarpar; bazı kere de bu özlem, anlamsız bir şathiye haline gelir ve gerçeküstü bir şiir meydana çıkar. Bu bakımdan, Yunus tarzını ve edasını benimseyen ve Alevi-Bektaşi halk edebiyatının kurucusu sıfatını vermekten hiç çekinmeyeceğimiz Kaygusuz Abdal, tamamiyle özgün bir ozandır» (Gölpınarlı).

Ademi balçıktan yuğurdun yaptın
Yapıp da n'eylersin bundan sana ne
Halk ettin insanı cihana saldın
Salıp da n'eylersin bundan sana ne

Bakkal mısın, terazuyu n'eylersin
İşin gücün yoktur gönül eğlersin
Kulun günahını tartıp n'eylersin
Geçiver suçundan bundan sana na

Katran kazanını döküver gitsin
Mü'min olan kullar didara yetsin
Emreyle yılana tamuyu yutsun
Söndürsün tamuyu bundan sana ne

•

KAYGUSUZ ABDAL'ım sözümüz budur
Her nerde çağırsam Hak onda hazır
Hep duzaha bastırırsın kim ne der
Yakma kullarını bundan sana ne

YAPITLARI: Divan (aruzla yazdığı şiirlerden oluşur, heceyle yazdığı şiirleri cönklerde ve mecmualardadır), **Dolabnâme** (aruzla yazılmıştır, dolaba sorulan sorular ve dolabın yanıtlarından oluşur), **Yaşnâme** (heceyle yazılmıştır), **Cefriyye-i Kaygusuz** (gelecekten haber veren bir mesnevi) **Risâle-i Kaygusuz** (düzyazı, tasavvufla ilgili), **Kitab-ı Maqlata** (düzyazı) **Kitab-ı Dilgüşa yahut Budalanâme** (düzyazı).

KAYNAKÇA: A. Gölpınarlı, Türk Dili Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, s. 395, 1968; F. Köprülü, İlk Mutasavvıflar (İndeks'e bk); Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nesir, s. 100-119.

KAYGUSUZ ALAEDDİN bk. **ALAEDDİN**

KAYIKÇI KUL MUSTAFA, XVII. yüzyıl sazşairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Şiirlerinde söz konusu ettiği tarihi olaylardan XVII. yüzyılda yaşadığı kestiriliyor. Gençliğinde, **Murat Reis**'in (ölm. 1609) yanında bulunduğu; bu nedenle «Kayıkçı» sanını aldığı sanılıyor. Ayrıca şiirlerinde II. Osman'ın öldürülmesinden (1622), İran Şahı I. Abbas'ın Bağdat'ı almasından (1623), IV. Murat'ın Bağdat seferinden (1630), Halep valisi Abaza Hasan Paşa'nın ayaklanmasından

Kıyamet haşredek beklerim seni
Görmeden gönlümün kervanı tez gel
Ahu tek çöllerde ağlatma beni
Bu garip gönlümün mihmanı tez gel

Uçtu gönül kuşu hava eyledi
Bülbül mekânında yuva eyledi
Ayrılık del'âlı nida eyledi
Bu garip gönlümün mihmanı tez gel

Bülbülün mekânı çalı bucağı
Dilberin mekânı âşık kucağı
Ölürsem körelir babam ocağı
Bu garip gönlümün mihmanı tez gel

Mustafa'm çağırır kalmadı takat
Beni mecnun etti gözleri afet
Melek nesil misin ey servi kamet
Bu garip gönlümün mihmanı tez gel

•

Saba selâm eyle gül güzlü yâre
O mubarek hatırcığı hoş mudur
Ben bendesi ayrı olalı gözden
Kadrin bilmezlere hali hoş mudur

Canan bizim kıymetimiz bilmedi
Bu çeşmimden akan yaşı silmedi
Çok zamandır bir selâmı gelmedi
Bilmem o zalimin bağrı taş mıdır

Mustafa'm da yollarını gözetir
Rakip açmış zülüflerin düzetir
Olur olmaz sitemlerin bizedir
Adularla bâde içmek iş midir

(1658) söz etmesine bakılarak bu yıllarda yaşadığı, ordu şairi olduğu ve 1658'den sonra öldüğü söylenebilir. **Evliya Çelebi**'nin saydığı ordu şairleri arasında onun da adının geçmesi Kayıkçı Kul Mustafa'nın yüzyılın tanınmış sazşairlerinden olduğunu kanıtlar.

Şiirlerini çöğür çalarak söylediği bilinen Kayıkçı Kul Mustafa daha çok ordu şairi niteliğiyle belirmiştir. Tanık olduğu tarihsel olayları konu edinmesi, yeniçeri ortalarında, serhat boylarında destanlarının uzun yıllar sevilip söylenmesine yol açmış, bu yanıyla günümüze dek gelmiştir. Ünlü «**Genç Osman Hikâyesi**»nin onun türküleriyle süslenmesi, bu türkülerle yaşarlığını sürdürmesi de bunu gösterir. Şiirlerinin halk şiiri tekniği açısından kusursuz olduğu söylenemez. Ama yal'ın bir dil kullandığı, doğal bir söyleyişe sahip bulunduğu da yadsınamaz.

kayın ağacı. Odunu beyaz, parlak kabuklu orman ağacı, akça ağaç. Eski Türklerin ağaç kültüründe kayının önemli bir yeri vardır. Kayın ağacının tanrıça Umay'la birlikte gökten indiğine ina-

nılmaktadır. Sağlam olduğu, kolay işlenebildiği için ok, kap-kacak yapımında da kullanılmıştır. Şaman törenlerinde kutsal, özel bir yeri olduğu da biliniyor.

Bu kutsallık sonraki yüzyıllarda tarikatlarda karşımıza çıkıyor Alevilerin **değnek. sona. serdeste, tarik, desteçûb** gibi türlü adlarla andıkları «erkân» ağacı kayından yapılmıştır Üc boğumlu olup üç çiviyle duvara asılır ve Allah-Muhammet-Ali üçlüsüne işaret eden. Tarikata giriş âyinlerinde bu sopa dedenin elindedir. Dede tarikata girecek olanların başlarına. bellerine, ayaklarına bu sopayla dokunur. Sonra dedenin yatav olarak tuttuğu sopa öpülür ve altından geçilir. Âyindeki herkes sıravla sopanın altından geçip tevhid zikrine başlar. Bu törene **erkândan geçmek** denilir. Mevlevilerdeki **çelik** denilen kol uzunluğundaki sopa da kayın ağacındandır.

Kayın ağacının bu kutsallığı Uvgurların Göç destanındaki ağaçtan türeme motifine bağlanabilir. Buna göre Uygur ülkesinde Tuğla ve Selenke ırmakları arasında ulu bir dağ ve bu dağda iki ağaç varmış. Bir gece bu dağa gökten bir ışık inmiş, sonra her gece çevreye bir müzik yayılmış. Derken bir kapı açılmış orada, ağacın içinde beş çocuk belirmiş. Uygurlar onlardan birini kendilerine hakan yapmışlar.

Dede Korkut öykülerinde kayın ağacı, ok dolayısıyla geçer. Öykü kişisi kayından yapılma okuyla övünür:

Yedi kişiyle kurulurdu menüm yayum
Kayın dalı yeleginden som altunlu menüm okum

Türkçedeki **kaynata** (kayın-ata), **kaynana** (kayın-ana) gibi sözcükler de kayın'la ilgilidir.

KAYNAKÇA: Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, s. 296, 1973; Abdülbaki Gölpınarlı, Tasarruf'tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, s. 323 (Tarıyk), 1977.

Kayıp Aranıyor, Sait Faik'in romanı (1953). Kendisinin olan hayatı gönlünce yaşayabilmek, mutlu olabilmek için yerleşik değerlere, toplum kurallarına boş veren genç bir kadının öyküsünün anlatıldığı yapıtta küçükburjuva aydınların yaşayışı, insanlar arası ilişkilerdeki yozlaşmalar sergilenir Konsolos Vildan Beyin kızı Nevin Avrupa'da öğrenim görmüş, kültürlü bir kadındır Nevin'in kişiliğinde değer yargılarının, çevre baskısının insanı nasıl mutsuzlaştırdığını anlatır Sait Faik. Karı-koca, erkek-kadın ilişkilerindeki yozlaşma, içtensizlik, erkeklerin değer ölçüleriyle biçimlenmiş bir dünyanın acımasızlığı, gerçek bir aydın olamayışın getirdiği sığlık ve ikiyüzlülük romanın başlıca temaları arasındadır Roman, yabancılaştığı çevreden kaçan Nevin'in kayıplara karışmasıyla biter.

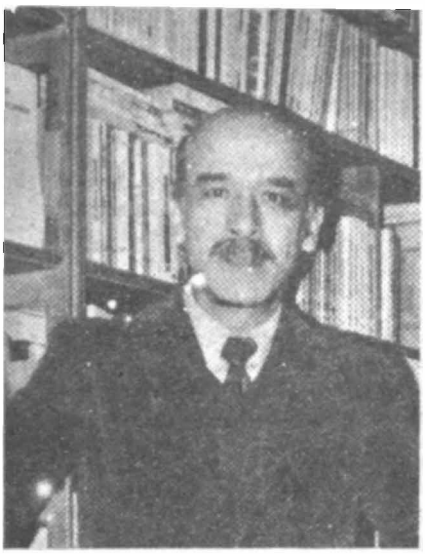
KAYIP ARANIYOR

«...Kayıp Aranıyor tam anlamıyla aydın, kültürlü, zevk ve anlayışın en ileri düzeyine varmış genç bir kızın gerek hayatta, çevresinde, yaşadığı toplumda, gerek aşklarında, mutluluk arayışında durup dinlenmeksizin düştüğü bir yığın düş kırıklıklarının hikâyesidir. (. .) Şurasını açıkça söylemek gerekir, Sait Faik'in bu romanı derli toplu, okuyanı baştan sona kadar sürükleyen bir kitap. Yazarın öykülerindeki o sevimli dağınıklık yok. Kitap tam bütünlüğe sahip. Bütün bu olup biten serüvenlerin özünün ve anlamının, mutluluğun olup olmayışına dayanması Sait Faik' in eserine üzerinde uzun boylu durulacak bir derinlik katmış. Sait Faik'in birçok hikâyeleriyle yaşattığı bu temayı 'Kayıp Aranıyor' da daha derinden işlenmiş buluyoruz. Üstelik yazar bu defa mutluluk anlamı üzerinde kendince bir sonuca da varmak, bir çıkar yol bulmak isteğinde.» **(Oktay Akbal,** Vatan gaz., 31.I.1954).

KAYNAKÇA: Oktay Akbal, Dost Kitaplar, 1967; Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 2, 1965; R. Taner - Asım Bezirci, Seçme Romanlar, 1960.

Kaynak. Aylık şiir dergisi (1 Ocak 1948 - Haziran 1956). Sahibi, Avni Dökmeci; yazıişleri sorumlusu, Turhan Dökmeci. Ankara'da 113 sayı çıktı. Yeni şiir akımının ürünlerine yer verilen dergide kendini kabul ettirmiş, Behçet Necatigil, Nahit Ulvi Akgün, Ceyhun Atuf Kansu gibi şairlerle gençlerin şiirleri yayımlandı. 1950-51 yıllarında şiir dışındaki türlere de açıldı. Fakir Baykurt, Tarık Dursun'un ilk öykülerini yayımladı. Yeniye açık tutumuyla dönemin ilgiyle izlenen, işlevini yerine getirmiş dergilerindendir. Özdemir Asaf, Vehbi Cem Aşkun, Osman Atilla, Ayhan Hünalp, Ümit Yaşar Oğuzcan, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Attila İlhan, Ömer Faruk Toprak, Edip Cansever, Nevzat Üstün, Turgut Uyar, Ercüment Uçarı, Fethi Naci, Ahmet Köksal şiir ve yazıları yayımlanan adlardan birkaçıdır.

KAYNARDAĞ Arslan, yazar (Yemen 1923), Ali Ruhi adlı bir Subayın oğlu. İlk ve ortaöğrenimini Kastamonu'da yaptı (1941), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1948), kitapçılık ve editörlükle uğraştı. Sahaflar Çarşısı'nda Elif Kitabevi'ni işletiyor. Yayımlanan bir röportajıyla (Son Dakika, 1942) edebiyata giren Arslan Kaynardağ, şiir ve eleştiriler yazmış (Yığın, Türk Tiyatrosu, Fikirler, Yaşayan Sanat, Yeni Sanat, Cumhuriyet gazetesi), asıl bibliyografya alanındaki çalışmalarıyla tanınmıştır. Kitap Belleten adıyla yayımladığı (1960) bibliyografya ve kültür tarihi dergisi 43



sayı çıktı. Kimi yazılarında **Ferhat Sılacı** imzasını kullanmıştır.

YAPITLARI: Binbir Bilmece (1959), **Türkiye'de Shakespeare, Shakespeare'de Türkiye** (1960), **Türkiye'de Yayınlar** (Leman Şenalp'la), **Sevgiler de Gündemdedir** (şiir, 1980).

Kays. Leyla ve Mecnun öyküsündeki erkek kahramanın gerçek adı. **Fuzuli'den:**

Bendendir onun cünûnu efzûn
Kays iken oluptur adı Mecnûn

KAZAK ABDAL XVI - XVII. yüzyıl bektaşi şairlerinden. Kim olduğu, ne zaman yaşadığı kesin olarak bilinmiyor Saadettin Nüzhet, XVII. yüzyıl bektaşi şairlerinden olduğunu, şiirlerine rastlanan yazma mecmuaların bu yüzyıl sonlarında vazılmış olmasına bağlıyor. **Balım Sultan'**a (ölm. 1516) övgü olan şiir onunsa daha önce yaşadığı da ileri sürülebilir. Gerçi bektaşiliğin ikinci piri savılan Balım Sultan'ın aynı tarikatin dervişlerinden birince övülmesi doğaldır Ama bütün özellikleriyle canlı bir biçimde anlatılışı, hele yürüyüşünü yansıtan şu dörtlük,

Arslan gibi apıl apıl yürüyen
Kendi özün hak sırına bürüyen
Kebeneğin yanısıra sürüyen
Mürsel baba oğlu Sulan Balımdır.

bir gözlem sonucu olsa gerektir. Yine de, ünlü şevhin menkıbelerde ayrıntılarıyla anlatılan kişiliğinin şairin havaline yön verdiği düşünülebilir. Kazak Abdal'ın Romanya Türklerinden olduğu söylenmektedir. Hayali bir resmi de yapılmıstır. Bir şiirinden ise asıl adının Ahmet olduğu anlaşılıyor.

Kazak Abdal'ın toplumsal kurumları, yerleşik inancları, gelenekleri yeren iki şiiri günümüzde de değerini korumaktadır. Belli bir toplumsal düzenin oluşturduğu insanın alabildiğine yerildiği bu şiirler, yerginin ötesinde mizahi öğeler de taşırlar:

Gammaz ile madrabazın
Malı olup da yemezin
İkisin meyyit namazın
Kılcının da anasını

⁂

Ormenda büyüyen adem azgını
Çarşıda pazarda insan beğenmez
Medrese kaçkını softa bozgunu
Selam vermeye dervişan beğenmez

Halk resminde Kazak Abdal

KAYNAKÇA: S.N. Ergun, Bektaşi Şairleri ve Nefesleri, c. 2, s. 20; A. Gölpınarlı, Alevi-Bektaşi Nefesleri, s. 15, 109, 216, 220.

KAZIM PAŞA (Musa), şair, (Kaniçe 1827 - İstanbul 1889). Haremeyn muhasebeciliği yapmış Hüseyin Hüsnü Beyin oğlu. Küçük yaşta İstanbul'a geldi, öğrenimini yaptıktan sonra Babıali kalemlerine devam etti. Daha sonra askerlik mesleğini seçerek alay eminliğine dek yükseldi. Devletin ileri gelenlerini hicvettiği için rütbesi alınarak Kıbrıs'a sürüldüyse de 1863'te bağışlanarak yeniden binbaşılığa getirildi. Rus savaşında (1877) ferik olarak 4. ordu komutanlığı yapmış, bir. ara Masarifat Nezaretine vekalet etmiştir. Divan-ı Harp üyesi iken öldü. Mezarı Üsküdar'dadır.

Bedevi tarikatından hilafet alan, celvetiyyeden de taç giyen Kazım Paşa, **Encümen-i Şuara** şairlerindendi. Divan geleneğini sürdürmüş, şii-batıni inançlarıyla çağında ün yapmıştı. Hicve olan merakı, onunla ilgili fıkraların edebiyat tarihine geçmesine yol açmıştır. İbnülemin'in şu fıkrayı aktarıyor:

«Bir gün Bâb-ı Seraskeri'de Masarifat Nazırının yanında otururken bir kadın gelip aylığını

ister Nazır, veremem, der Muhavere uzar Kazım Paşa, Hanım beyhude ısrar etme. Bu ayı veremez. Fakat öbür ayı verebilir mi veremez mi, bilemem, der» Bir şiirinde de ayı sözcüğünü kullanmıştır:

Bu ayı verse de vermez öbür ayı mâlum
Etmesin âdem olen gayrı temenna-yi meaş

Görüldüğü gibi, Paşa'nın hicvi nükteye ve alaya değil, sövgüye dayanmaktadır. Söz oyunlarıyla da beslenen böylesi bir hiciv anlayışının divan şiirinden geldiğini biliyoruz. **Namık Kemal**'in **Takib-i Harabat**'ta «Hakikat-i hal aranırsa Kazım Paşa gerçekten şairdir» dediği Kazım Paşa şii-batıni inançlarının sonucu olarak yazdığı mersiyeleriyle tanınmıştır Her bendinde,

Düştü Hüseyn atından eshra-yı Kerbela'ya
Cibril var haber ver sultan-ı enbiyaya

beytini yinelediği mersiyesi ünlüdür.
Mersiyelerini toplayan **Makalid-i Aşk** ve öteki şiirlerinin bulunduğu **Divan**'ı basıldı

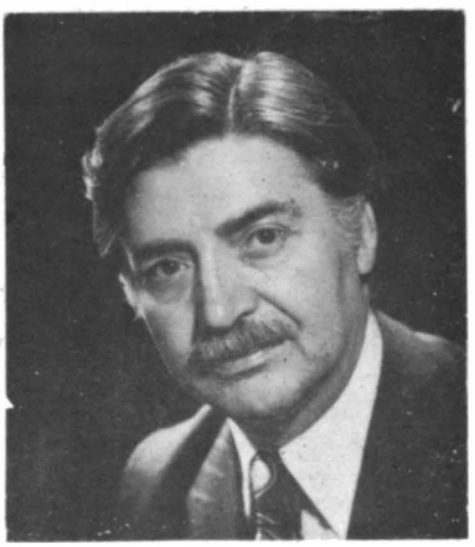
KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 810; İ.H. Ertaylan, Türk Edebiyatı Tarihi, c. I, s. 192.

Kedi ve Ölüm, Erhan Bener'in romanı (1965). Yapıtta, Brüksel'de öğrenim görmüş altmış yaşında bir ressamın şifasız bir hastalığa yakalandığını, üç aylık ömrünün kaldığını öğrenmesi üzerine düştüğü ruhsal bunalım anlatılır Yaşama umuduyla ölüm korkusunun çatışması b. de kurulan roman ruh çözümlemelerin[illegible] maktadır Önce **Ara Kapı** adıyla yay[illegible] (1962), Türk - Fransız Derneği'nce ödüllend[illegible] dikten sonra Fransızca çevirisindeki adla (Le Chat et la Mort, Paris 1965) basıldı.

KEDİ VE ÖLÜM

«. Erhan Bener, ölüm üstüne, saplantı üstüne, yalnızlık üstüne bu kavramların sözlükteki anlamlarına yakın ayrıntılar yakalamış. Herkesin diliyle, herkesin bildiği şeyleri bir daha söylemekle yetinmiş. Ölüm korkusu, yaşama tutkusundan doğar demiş; ölüme yaklaşan insan savsakladığı şeyleri hatırlar. Tanrıyı düşünür, karısının aynı yaşama biçimini sürdürmesine içerler, kuşkular içinde kıvranır demiş. Bu ayaküstü felsefe yanlış bir yola sürüklemiş onu, Zahit'in sanatçı özelliklerinden çok 'tutkulu küçük adam özellikleri' üstünde durmaya yöneltmiş. Oysa küçük adamları romanlarda gerçek kılan temel öğe yine de onları öbür küçük adamlardan (hiç değilse ayrıntılar sözkonusu olduğunda) ayıran özelliklerdir. (. .) Kedi ve Ölüm, tutamaksız, boşluğa asılı bir roman. Zorlama zaman-kaymaları, öykünün gelip gelip yükseltilere dayanması, sonra ansızın gevşemesi gerilimlerin istenen düzeyi tutturamamasına yol açıyor. Demek ki bir roman kendi tekniğini kendi getirmeli, başka romanların tekniklerinden yerli yersiz yararlanmaya kalkmamalı.» (Tomris -Uyar-, Papirüs Temmuz 1966)

Kelile ve Dimne. Hükümdarlara hikmet dersi vermek amacıyla yazılan ahlaki Hint masallar kitabı bu adı taşır. Yapıt hayvan masallarından oluşmuştur, baş kahraman olan iki çakalın Sanskritçe adı Kelile ve Dimne'dir. Yapıtın, milattan sonra 300 yıllarında (adının **Beydeba** olduğu sanılan) Vişnu mezhebinden bir brahman tarafından yazıldığı sanılıyor.
Sanskritçe yazılan yapıt önce Pehlevi diline (VI. yüzyıl), Pehlevi'den Süryaniceye (VI. yüzyıl), sonra da Arapçaya (IX. yüzyıl) çevrilmiş, **İbnü'l -Mukaffa**'nın çevirisi mensur ve manzum olarak Farsçada işlenmiştir Türk edebiyatına da Farsça yazılmış iki örnek kaynaklık eder: **Nasrullah**'ın çevirisi ve **Hüseyin Vâiz Kâşifi**'nin Nasrullah çevirisini yeniden kaleme alarak **Envâr-ı Süheyli** adını verdiği yapıtı.
Kelile ve Dimne çevirilerinin Nasrullah'tan yapılan ilk örneklerine XIV yüzyılda rastlanır I. Murat adına yapılan, **Cevheri** (?) adlı bir şaire aittir. En çok tanınanı ise Aydınoğullarından Umur Bey adına **Kul Mesut** adlı şair tarafından çevrilmiştir Birincisi manzum, ikincisi mensurdur.
Daha sonra **Kâşifi**'nin Envâr-ı Süheyli adlı yapıtı, **Ali Çelebi** (Vasi Alisi) tarafından **Hümayûnnâme** adıyla çevrilmiş (XVI. yüzyıl), bu adla ünlenen Kelile ve Dimne masalları, Hümayûnnâme'nin sadeleştirilmesi ya da kısaltılması yoluyla Türk edebiyatındaki etkinliğini sürdürmüştür. Başka hayvan masallarından oluşan yapıtlar da «Hümayûnnâme tarzında» deyimiyle nitelenmiştir.


Erhan Bener

KELİLE VE DİMNE

Bu eserin gayesi ahlâk kaideleri üzerine kurulmuş olup ahlâkı düzeltmek ve insanları güzel ahlâk sahibi kılmak için meydana gelmiş bir kitaptır. Bu kitabı Hint feylesofu Beydeba, Hint hükümdarı Dabişlem için uydurmuştur. Bunu telif ettiği zaman, hükümdar onun başına taç giydirmiş ve kendisine vezir yapmıştır. Bu kitap, felsefeyi, onun şubelerini, güzelliklerini ve parlak meselelerini, ona isnat edilen lekelerden arıtmak ve asıl gayesini avamdan gizlemek ve kaba cahillerden esirgemek için, hayvanların ve kuşların dilinde yazılmıştır. Bu yolda birçok ileri gelen akıllı müellifler, garip hikâyeler ve şaşılacak masallar ihtiva eden eserler meydana getirmişlerdir. Ancak, Kelile ve Dimne'nin sahibi bu yolda ilk çığırı açmıştır. Ondan sonra böyle işitilmedik hikâyeler yazmış olanların hepsi, onun ışıklarından aydınlık almışlardır.

... Sonra Abdullah b. Hilâl el-Ehvâzî, Mehdi'nin halifeliği zamanında bunu Bermeklilerden Halit-oğlu Yahya namına farsçadan arapçaya çevirdi (bu, yüz altmış beş senesindedir). Hakîm Nevbaht-oğlu Sehl de yine bu Yahya için bu eseri nazmetti, Yahya da kendisine bin dinar verdi. Mağrip'te Endülüs hükümdarı Emevîlerden Melik Nâsır hakîm bir zat idi: bu kitabı haber aldı; Yahya'ya mektup yazdı; ona birçok nadir hediyeler ve armağanlarla birlikte kendi ruhanî eserlerinden bir şeyler gönderdi; o da buna Kelile ve Dimne kitabını yolladı. Sehl b. Hârûn, Memun namına Til'a ve Afet adını verdiği bir kitap yazmış olup bunda Kelile ve Dimne'nin içindeki baplara ve anlattığı meselelere karşı bir cephe almıştır. Sonra Sâman-oğullarından Ahmed-oğlu Ebü'l-Hasan Nasr devrinin âlimlerinden birine emretti; o da bunu arapçadan farsçaya çevirdi. Bu hükümdarın şairi olan Rûdegî Hasan Muhammed b. Abdullah ebü'l-Hasan es-Semerkandî de Farsça olarak nazmetti. Sonra Gaznevîlerden Ebü'l-Muzaffer Behramşah b. Mesut Ebu'l-Maâlî Nasrullah b. Muhammed b. Abdulhamid'e ölümü 512 yılındadır- emretti; onu ikinci defa olarak İbn el-mukaffa'ın nüshasından çevirdi ve işte zamanımızda Kelile ve Dimme diye meşhur olan tercüme budur. Lâkin kapalı ve anlaşılması zor kelimeler kullanmak suretiyle sözü çok uzatmıştır. Sonra Mevlâ Hüseyin b. Ali el-Vâiz el-Kâşifî, bu eseri, Sultan Hüseyin Baykara'nın beylerinden Emîr Süheylî'ye ithaf ile fazlalıklarını atıp düzeltmek suretiyle yeniden tercüme ve hülâsa etmiştir; adını da Envar es-Süheylî koymuştur. Türklerden daha sonra Vâsi' Alisi lâkabını taşıyan Mevlâ Salih-oğlu Ali, Envar, es-Süheylî'yi güzel bir nesirle farsçadan türkçeye çevirerek adını Hümayunnâme koymuştur. Müellif dokuz yüz elli senesinde ölmüştür. Yine Kazvinli iftiharüddin Muhammed el-Bekrî, bu eseri türkçeye çevirmiştir; ölümü... senesindedir. Hümayunnâmenin üçte biri kadar kısaltılmış çeklini Şeyhülislâm Yahya Efendi meydana getirmiştir. (Katip Çelebi'den Seçmeler, s. 239, 1968).

Hümayûnnâme'nin özeti olarak nitelenen **Sımarü'l-Esmâr** (Osmanzade Taib) ve **Hülasa-i Hümayûnnâme** (Ahmet Midhat) ile çeşitli hayvan öykülerinden oluşan **Enisü'l-Kulûb** (Gelibolulu Ali) bu tür yapıtlar arasında sayılabilir. (Ayrıca bk. Marzubanname).

Kelile ve Dimne'den

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 6, s. 552, Ömer Rıza Doğrul, Kelile ve Dimne, önsöz, MEB Hint klasikleri, 1945.

kelâm ar Söz. Terim olarak İslam tanrıbiliminin adıdır. «İslam dininin çeşitli inanç ve mezheplere karşı savunulması ihtiyacından doğmuş bir fikir ve araştırma çabasıdır. Başka bir deyişle, islam dininin aklî temellere oturtulması çabasıdır, yani islam ilahiyatıdır (teolojisidir). «Kelâmcılar, dinin temelleriyle ve tanrı ile ilintili kavramları akılla işler, akıl süzgecinden geçirirler. Bundan ötürü, kelâmda, islam düşüncesinin başka alanlarında rastlanan mistik ve kapalı bir bilgi, ancak yaşamakla ve duymakla ulaşılabilecek bir **içbilgi** ya da **gönül bilgisi** söz konusu değildir İslam filozoflarından Farabî ve İbni Sina'nın belirttiği gibi, kelâmcılar (mütekellimin), her şeyden önce, islam dinini akıl yoluyla savunmaya çalışan düşünürlerdir Kuran'ın metninden tutarlı bir fikir bütünü çıkarmak; bu kutsal kitapta birbiriyle çelişen yargıları (hükümleri) yorumlayarak uzlaştırmak ve tutarlı bir sistem haline getirmek kelâmcıların amacıydı.

Din sorularını akıl yoluyla çözmeye ilk çalışanlar, kelâmcıların **mutezile** adı verilen bölüğüdür

Bu düşünürler, bilgi teorisinde şüpheciliğe varacak kadar ileri gitmişler ve iman edilecek şeyi iman edilmeyecek şeyden ayıran ölçünün ne olduğunu araştırmışlar; ferdiyetçi ve liberal bir dünya görüşünü savunmuşlardı. Ayrıca, Demokritos, Zenon, Epikuros ve Empedokles'in düşüncelerinden yararlanmışlardı. Özellikle Demokritos'un atomculuğu, bu düşünürler üzerinde büyük etki yaptı. Ama atomları, Demokritos'ta olduğu gibi her zaman varolagelmiş ezelî ve ebedî varlıklar olarak görmediler. Onların gözünde, atomlar, yaradılmışlardı ve ortadan kaldırılabilirlerdi. Ezelî ve yaratıcı yegâne varlık, Allah'tı.

Kelâm düşüncesi içinde ortaya çıkan en etkili ve yaygın akım **Eşari**'liktir (X yüzyıl). Bu akıma göre, insan aklı, varlığın ne olduğu hakkındaki soruya cevap verecek güçte değildir Eşariler, aklın bilgi gücüne inanmak konusunda mutezile'den ayrılırlar. Aklın, birbirine karşıt olan birtakım genel yargılara varmaktan başka şey yapamadığını; hakikate ulaşmasının imkânsız olduğunu söylerler Akıldan çok, dine ve inanca (imana) önem veren bu akım, yüzyıllar boyunca, islam düşüncesi üzerinde derin bir etki yapmıştır» (Selahattin Hilav, Felsefe El Kitabı).

KAYNAKÇA: Kelâmın başlıca sorunları için bk. Agâh Sırrı Levend, İslâmî Edebiyatın Esasları ve Kaynakları, TDAY Belleten 1971.

KELİM (Eyyûb Çelebi), şair (İstanbul ? - 1687). Batburunzâde adıyla tanınmıştır. Eyüplüdür. Bir süre öğrenim görmüş, yeniçeri solaklığından emekliye ayrılmıştır. **Kelim-i Eyyûbî** adıyla da bilinir. **Divan**'ı (TYDK, c. 2, s. 468) basılmadı. Gazellerinden dört örnek Fahir İz'in Eski Türk Edebiyatında Nazım adlı kitabındadır (c. I, s. 384).

kelime ar. (fr mot, ing. word, al. Wort, tür. sözcük). Dilin, ses birleşimlerinden oluşan en önemli birimi. Bk. **söz.**

KEMAL BEKİR (Manav), öykü ve roman yazarı (Çivril/Denizli 1924). İzmir Gazi Ortaokulu'ndan (1942) sonra iki yıl Ticaret Lisesine devam etti, Ankara Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü'ne girerek (1944) burayı bitirdi. Devlet Tiyatrosu'nda oyuncu olarak çalıştı, İstanbul Şehir Tiyatroları'na geçti.

Edebiyat'a **İstanbul** dergisinde çıkan şiirleriyle girdi (1944), sonra öyküyü seçti (1945). Toplumsal bir çerçeve içine yerleştirdiği insanın dünyasını ve psikolojisini vermeye çalıştığı romanlarının yanısıra yerli, yabancı birçok roman ya da öyküyü radyo için oyunlaştırdı. **Hüseyin Rahmi**'nin **Utanmaz Adam** adlı romanından aynı adla sahneye uyguladığı oyun Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda oynandı (1966). **Nahit Sırrı Örik**'in **Sultan Hamid Düşerken** romanından uyarladığı **Düşüş**'le Ankara Sanatsevenler Derneği'nce en iyi oyun yazarı seçildi (1976).

fot. Ara Güler

ROMAN: Yabancılar (1958), **Kaçaklar** (1961). **ÖYKÜ: Fatma Hanım'ın Erik Ağacı** (1970), **Bayrama Yakın** (1975).

KEMAL PAŞAZÂDE (İbn-i Kemal, Ahmet Şemseddin Efendi), bilgin, tarihçi ve şair, (Tokat 1468 - İstanbul 1533). Fatih döneminin önemli devlet adamlarından **Kemal Paşa**'nın torunu olduğu için bu adla tanınır. Babası sancakbeyliğine yükselmiş Süleyman Çelebi'dir. İlk öğrenimini yaptıktan sonra aile geleneğine uyarak askerlik mesleğini seçti, tımarlı sipahi oldu. Bir sefer sırasında, **Molla Lütfi**'nin beyler ve paşalar tarafından saygıyla karşılandığını görünce askerlikten caydı, onun derslerini izleyerek ulema olmayı kafasına koydu. Daha sonra dönemin ünlü bilginlerinden ders gördü, Edirne Ali

Bey (Taşlık) medresesine müderris olarak atandı. Üsküp İshak Paşa medresesinde (1511), Halebiye'de (1512), Sahn-ı semanda müderrislik yaptı. Edirne kadılığına, oradan da Anadolu kazaskerliğine getirildi (1516), Zenbilli Ali Efendi'nin ölümü üzerine (1525) şeyhülislam oldu, ölümüne dek bu görevde kaldı. Edirnekapı dışında Mahmut Çelebi zaviyesine gömüldü.

200'ü aşkın yapıt veren Kemal Paşazâde yalnız Osmanlı devletinin değil, İslam dünyasının en seçkin bilginlerinden sayılmıştır. Ölüm haberi Mekke'ye ulaştığında **«salat-ı gâib»** denilen cenaze namazının kılındığı söylenir. Yaşadığı yüzyılda Osmanlı kültürünün en büyük temsilcisidir. Aralarında **Ebussuud** Efendinin de bulunduğu birçok değerli öğrenci yetiştirmiş, şii-batıni düşüncelere karşı yazdığı yapıtlarla sünniliği savunmuş, şeriate dayalı düzenin sağlam temellere oturmasını sağlamıştır. Yaşadığı dönem gözönünde alınırsa, şii tehlikesiyle karşı karşıya bulunan imparatorluğun onun kişiliğinde yaman bir savunucu bulduğu görüleceği gibi, Osmanlı tarihinde oynadığı önemli rol de anlaşılır. Şu kadarı belirtilmelidir ki, Yavuz'un İran seferinden önce şiiliğe reddiye yazan ve şiilerin öldürülmelerinin caiz, mallarının ise helâl olduğunu savunan odur. Tıpkı öğrencisi Ebussuud gibi o da doğruluğuna inandığı şeyi yapıyordu. İslami ilkelere dayalı resmi Osmanlı hukukunun kurucuları arasında adı en başta anılmalıdır.

«Şiirlerinde genellikle akıl ile bilgi el ele ve yan yana yürür. Onun şiirlerinde akıl ve bilginin genellikle duygu ve hisse hakim olduğunu görürüz (Cahit Kavcar). Şiiri, divan geleneğinin ortak özelliklerini taşır. Çoğu deyişleri ise öğreticidir. Atasözleri ve deyimler şiirin bu yanını besler. Şiirde düzyazıya oranla daha yalın bir dil kullanmıştır. Nitekim, nesirdeki süslü, ağır ve anlaşılması zor üslubu kendisinden sonra gelenleri de etkilemiş, yazı dilinin olumsuz gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Kemal Paşazade önce de belirtildiği gibi tefsir, fıkıh, usul-i fıkıh, hadis, tarih, lügat ve edebiyat alanlarında 200'ü aşkın yapıt vermiş, şair olarak da bir divan ve bir mesnevi bırakmıştır. Yapıtlarından, çoğu risale olan 36'sı iki cilt olarak İkdam yayınları arasında basıldı (1898). **Divan**'ı da yine aynı yayınlar arasında 1895'de yayımlandı. En önemli yapıtı **Tevarih-i Âl-i Osman**, Türk Tarih Kurumu'nca yayımlanmaktadır. Sadi'nin **Gülistan**'ına nazire olarak Farsça yazdığı, Latinceye de çevrilen **Nigaristan** ile **Yusuf u Züleyha**'sı da tanınmış yapıtları arasındadır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 6, s. 561; Cahit Kavcar, Kemal Paşazade'nin Şairliği ve Yusuf u Züleyha'sı, Belleten 1969. (Belleten'de A.S. Levend'in de Yusuf u Züleyha ile ilgili bir yazısı vardır. Her iki yazı geniş bir bibliyografyayı da kapsar.)

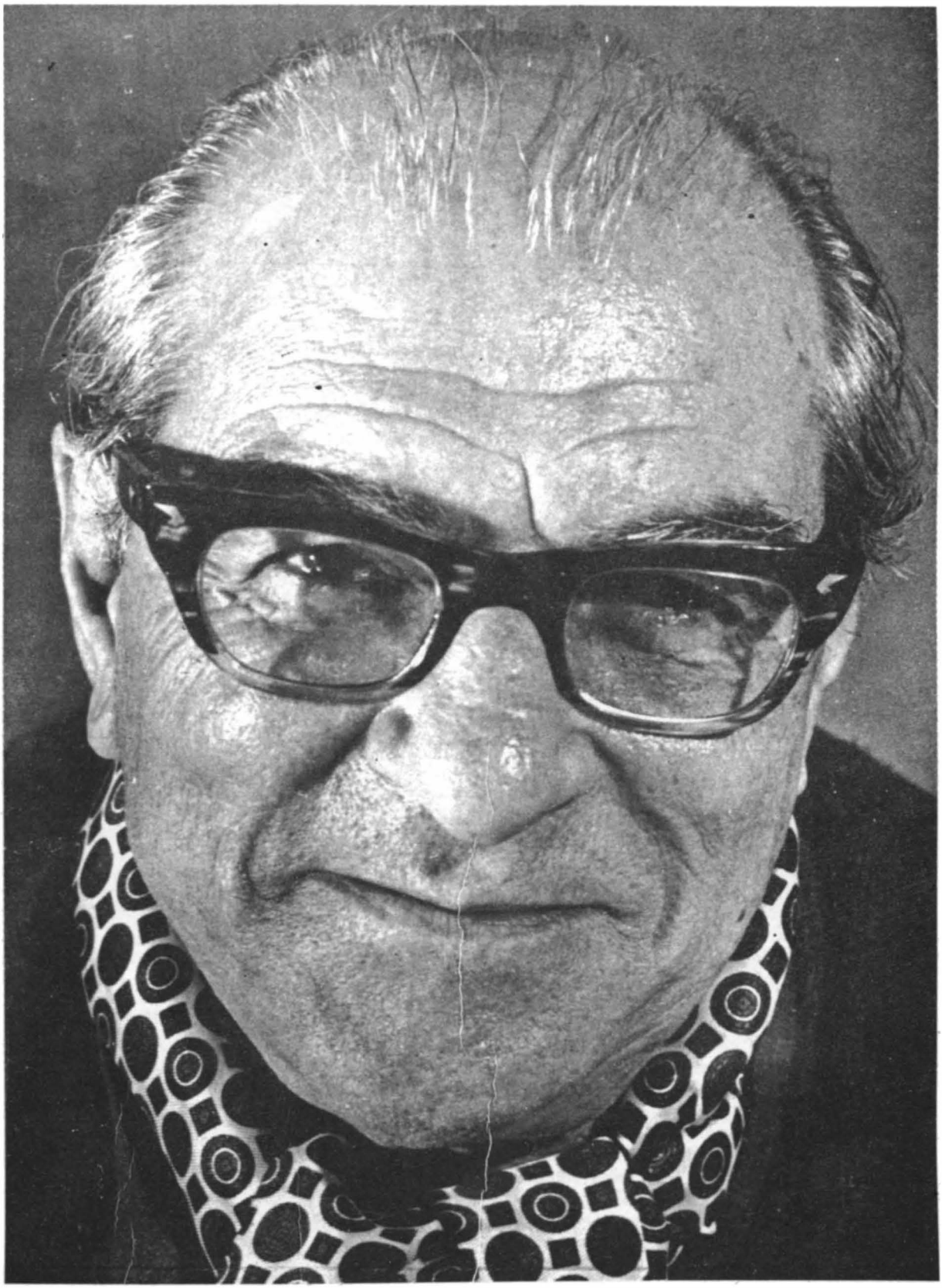
KEMAL ÜMMÎ, (İsmail), şair (Karaman ? - 1475). Yaşamı üzerine bilgi yok. Erzincanlı şeyh Mehmet Bahaeddin'in dervişlerindendi. Latifî Tezkiresi'nde Seyyid **Nesimî** ile bir hikâyesi nakledilirse de doğruluğu kuşkuludur. Karaman'da öldüğü ve orava gömüldüğünü söylemekle birlikte, Bursalı Tahir, Manisa'da onun adına bir mezarın bulunduğunu kaydediyor. Müstakimzâde ise Mudurnu'da gömülü olduğunu belirtir.

Kemal Ümmî, dinî, tasavvufî ve ahlakî şiirler yazmıştır. İlâhilerinin Yunus etkisi taşıdığı görülür. Şiirleri, özellikle Türk dili tarihi açısından önem taşımaktadır. **Divan**'ı basılmadı (TYDK c. 1).

Kemal Tahir Hüviyet Cüzdanı

KEMAL TAHİR (Demir), romancı (İstanbul 1910 - 1973). II. Abdülhamit'in hünkâr yaverlerinden Tahir Bey'in oğlu. Kasımpaşa Cezayirli Gazihasanpaşa Rüştiyesini bitirdi (1923). Galatasaray Lisesinin onuncu sınıfından ayrılarak Zonguldak Maden İşletmelerinde ambar memurluğu, İstanbul'da avukat katipliği yaptı. Vakit, Haber, Son Posta, Karagöz gazetelerivle, Yedigün ve Karikatür dergilerinde düzeltici, röportaj yazarı, çevirmen, sekreter olarak çalıştı (1928-1938). **Nazım Hikmet**'in yargılandığı «Bahrive Davası»nda suçlu bulunarak on beş yıla hüküm giydi, Cankırı, Malatya, Çorum, Nevşehir cezaevlerinde yattı. 1950 Af Yasasıyla hapisten çıktıktan sonra takma adlarla aşk ve macera romanları çevirdi, senaryolar yazdı. **Aziz Nesin**'le Düşün Yayınevini kurdu (1957). Yaşamının son yılları, çoğu daha önce tasarlanmış romanlarını yazmak, yayımlamakla geçti. Mezarı Erenköy Sahravicedit'tedir.

İlk şiir denemeleri **İçtihat**'ta çıktı (1931). **Yeni Kültür** (1932) ve arkadaşlarıyla birlikte çıkardıkları **Geçit** (10 Ekim 1923 - 10 Temmuz 1934, 7 sayı) dergilerindeki şiirleri, yazılarıyla belirdi. Ölçülü, uyaklı şiirlerdi bunlar. Nazım Hikmet'le dost olduktan sonra toplumsal konulu



KEMAL TAHİR (fot. Ara Güler)

serbest şiirler yazdı (1935) Yine bu yıllarda yaşamını kalemiyle kazanmak zorunda olması onu gülmece öyküleri, serüven romanı yazmaya itti. Telif, çeviri uyarlama birçok öykü ve romanı çalıştığı gazete ve dergilerde yayımlandı. Yaptığı bir anketle (**Namık Kemal İçin Diyorlar ki,** 1936), ismarlama yazdığı bir romanı (**Bir Çalgıcının Seyahati,** 1937) da kitap olarak çıktı. Ama asıl hapisteyken **Tan**'da tefrika edilen öyküleriyle (**Göl İnsanları**'ndan dört öykü) sanatçı kişiliğinin ilk ürünlerini verdi (1941). Edebiyat değeri taşıyan ilk romanlarını da cezaevindeyken yazdı. İlerdeki romanlarının taslaklarını hazırladı, notlarını tuttu. Kemal Tahir imzasıyla yayımlanan ilk romanı, daha önce takma adla Yeni İstanbul'da tefrika edilen **Sağırdere**'dir (1955). Bir yandan da, 1967'ye dek çeşitli takma adlarla (Bedri Eser, Samim Aşkın, Ali Gıcırlı, F.M. İkinci vb.) aşk ve serüven romanları çevirdi, senaryo yazarlığını sürdürdü. Bu tür çalışmaları arasında en ünlüsü, kimilerini de kendisinin yazdığı **Mayk Hammer** dizisidir.

Kemal Tahir. Çankırı-Kastamonu, Çorum çevresinde geçen romanlarında köydeki yaşama biçimini, toplum yapısını, köylünün dünyasını işledi, Tanzimattan bu yana değişen mülkiyet ilişkilerini, ağalık kurumunun, eşkiyalık hareketlerinin gerçek yüzünü anlatmayı amaçladı. Mütareke ve Cumhuriyet dönemlerini konu aldığı romanlarında ise siyasal çekişmeler çevresinde Batılılaşma hareketini, yeni Türk devletinin oluşumunu eleştirdi. **Devlet Ana** (bk.) romanında geliştirdiği tarih tezlerinin ışığında Osmanlı geleneğinden kopuşun yanlışlığını vurgulamak istedi. Osmanlı toplum yapısının Batı toplumlarından farklı olduğunu, üretim biçimin ve üretim ilişkilerinin gelişiminin kendine özgülüğünü savunan bu tez Kemal Tahir romanının da anahtarıdır. Gerek roman anlayışı, gerekse yapıtlarında geliştirdiği düşünceler tartışmalara, değişik değerlendirmelere yol açtı.

YAPITLARI: Göl İnsanları (1955, 2. bas. dört öykü eklenerek 1969), **Sağırdere** (1955), **Esir Şehrin İnsanları** (1956), **Körduman** (1957), **Rahmet Yolları Kesti** (1957), **Yediçınar Yaylası** (1958), **Köyün Kamburu** (1959), **Esir Şehrin Mahpusu** (1962), **Kelleci Memet** (1962), **Yorgun Savaşçı** (1965, 1967-68 Yunus Nadi Armağanı, bk.), **Bozkırdaki Çekirdek** (1967), **Devlet Ana** (1967, 1968 TDK Roman Ödülü, bk.), **Kurt Kanunu** (1969), **Büyük Mal** (1970), **Yol Ayrımı** (1971), **Namusçular** (1974), **Kanlar Koğuşu** (1974) **Hür Şehrin İnsanları** (2 cilt, 1976), **Damağası** (1977), **Bir Mülkiyet Kalesi** (2 cilt, 1977).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 3, 1965; Türk Romanı (haz. Mehmet Seyda, 1969); Naci Çelik, Romanda Hesaplaşma, 1971; a.y. Yeni Edebiyat der., sa. 3-4, 1970; Hulusi Dosdoğru, Kemal Tahir, 1974; Nazım Hikmet, Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, 1968; Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar, 1979; (Fahir Onger,) Türk Dili, sa. 221, 1970; Taylan Altuğ, Yeni Dergi, sa. 1970.

KEMTERİ (Raşit Ali), bektaşi şair, (İstanbul ? - 1896). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Bektaşi tarikatından Nuri Baba'ya bağlandığını, Muzika-yı Hümayun'dan emekliye ayrıldığını biliyoruz. Mezarı Çamlıca'dadır. Şiirlerini aruzla yazan Kemteri, Bektaşi edebiyatının ana temlerini işlemiştir:

Dahi eden bir gün gelir tasdik eder erkanımız
Düşmeni kendüye hoç yâr eyleyen şîîleriz

2100 beyitlik **Divan**'ı basılmadı (S.N. Ergun).

Ken'an. Batı Asya'da Filistin ve Fenike'yi içine alan bölge. Kitab-ı Mukaddes'te bu bölgenin musevilere vâdedildiği belirtilir Bu nedenle

arz-ı mev'ûd (vâdedilmiş topraklar) ya da **arz-ı mukaddes** (kutsal topraklar) adıyla anılmıştır. Divan edebiyatında Yakup ve Yusuf peygamber dolayısıyla geçer. Yusuf, mâh-i Ken'an; Yakup da pîr-i Ken'an adıyla anılır. Bir örnek:

Senâhânın olurdu mâh-i Ken'an tal'atin görse
Sana Yusuf diyeydi iller ona Yusuf-i sânî

(Baki)

Kenzü'l Kübera, Şeyhoğlu Sadrettin Mustafa'nın yapıtı. 1401'de yazılan yapıt, mensur bir siyasetname'dir (bk.). Dört bölüm olarak düzenlenmiştir ve padişahların, büyük beylerin, vezirler ve naiblerin, alimler, kadılar ve vaizlerin hallerine dairdir Yapıt mensur olmakla birlikte hemen her sayfası manzum parçalarla süslenmiştir.

Çağın toplumsal yapısını yansıtması açısından önem taşıyan yapıt, dili ve araya serpiştirilen manzumeler nedeniyle edebiyat tarihi açısından değer taşır. XIV yüzyıl şairlerini çok iyi tanıdığı anlaşılan şair, kendi şiirlerinin dışında özellikle hocası **Hoca Mesut'**un ve **Dehhani, Gülşehri, Yusuf-i Meddah, Elvan Çelebi** gibi Anadolu Türk şiirinin ilk döneminde yetişmiş şairlerin şiirlerine yer vermiştir. Bu şairlerin elimize geçen şiirlerinin azlığı, yapılan işin önemini kanıtlar.

Fuad Köprülü, Kenzü'l-Kübera'nın Şeyhoğlu'nun elinden çıkma tek nüshasının kendisinde olduğunu bildirmiştir. (İlk Mutasavvıflar, indeks).

Kerbelâ. Hz. Ali'nin oğlu Hüseyin'in (bk. **Hasan - Hüseyin),** Muaviye'nin oğlu Yezid'in askerlerince sarılarak, yanındakilerle birlikte öldürülüp gömüldüğü, Bağdat'la Kûfe arasındaki bir yerin adı. Bu olay Hicret'in 61. yılında muharremin onuncu günü olmuştur. Şii-batınî inanca bağlı mezhep ve tarikatların mensupları, bu olayı anmak için muharremin ilk on günü matem tutar, onuncu günü de aşure yaparlar Kerbelâ olayı yalnız şiî-batınî inanca bağlı olanlarca değil, sünnî halk arasında da acı bir olay olarak anılmış,

Hüseyniye Moşir'deki Kerbela resimlerinden

İslam edebiyatında nesir ve nazım binlerce yapıta konu olmuştur. (bk. **maktel, mersiye, muharrem).**

KERDERLİ MAHMUT, XIV. yüzyıl yazarlarından. Yaşamı üzerine bilgi yok. XIV. yüzyıl ürünlerinden **Nehcü'l Feradis'**in yazarı olduğu biliniyor. Kırk Hadis açıklaması olan yapıt Kaşgar-Kıpçak-Oğuz Türkçelerinin özelliklerini taşımakta, dil tarihi açısından önemli sayılmaktadır. Tıpkı basımı, önsöz ve bibliyografyafik bilgilerle Janos Eckmann tarafından yapıldı (1956). Nehcü'l-Feradis'le ilgili olarak ayrıca şu kaynaklara baş vurulabilir: J. Eckmann, Belleten 1963; Ali Fehmi Karamanlıoğlu, TDED, c. XVI-XIX, 1968 - 1971 (dil özellikleri üzerinde durulmaktadır).

Kerem ile Aslı, XVI. yüzyılda yaşamış Âşık Kerem'in hayatı çevresinde oluşan halk hikâyesi Hikâyenin konusu kısaca şudur: İsfahan şahlarından biriyle musahibi ermeni keşiş, eğer çocukları olursa birbirleriyle evlendireceklerine söz verirler. Rastladıkları bir dervişin verdiği elmayı yiyen karıları bir oğlanla bir kız doğururlar. On beş yaşına gelen Şah'ın oğlu bir gün Keşiş'in kızını görüp bayılır Düşünde aşk şarabını içip hak âşığı olur, uyanınca şiir söylemeye başlar. Kendine Kerem, sevgilisine de Aslı adını takar. Bundan sonra din ayrılığı nedeniyle ailesi Aslı'yı kaçıracak, Kerem de arkadaşı Sofu'yla birlikte, elinde sazı sevgilisini arayacaktır. Birçok serüvenden sonra evlenmeleri gerçekleşir. Ama keşişin bir koşulu vardır: Gerdek gecesi, kızı onun hazırladığı bir giysiyi giyecektir. Kerem bir türlü soyamaz sevgilisini, fistanın düğümlerini, düğmelerini çözemez. Tam son düğümlere geldiğinde, çözdüklerinin yeniden düğümlendiğini görür. Tan yeri ağarıncaya dek sürer bu. Sevgilisine kavuşamayan Kerem tan ağarırken yürekten bir ah çeker, bu ah'ın ateşiyle yanar kül olur. Aslı kırk gün bekler Kerem'in küllerinin başında. Küller dağıldıkça saçını süpürge yaparak külü toplar. Kırkıncı gün külü toplarken saçı tutuşur, yanar o da. Külleri Kerem'in küllerine karışır.

Kerem ile Aslı hikâyesinin Doğu Anadolu ile Azerbaycan'ı içine alan bir coğrafyada oluştuğu bilinmektedir. Olaylar düzyazıyla, duygularsa şiirle anlatılmaktadır. Saza bağlı olan şiirlerin çoğu hecenin 11'li kalıbıyla söylenmiştir Hikâyenin bütünlüğü, doğumundan ölümüne Kerem'in serüvenini içermesi bakımından romanı çağrıştırır. Çocuğu olmayan padişah, doğuma yol açan elma, aşk dolusunu içme, derviş, hızır, acuze, yanma gibi motiflerle örülen hikâyenin sazşairi Kerem'ce düzüldüğü kabullenilmektedir. Varyantlardaki ekler ve değişikliklerin sahipleri ise saptanamamaktadır.

Taş basması

Kerem ile Aslı'dan

Önce Kerem'in kırk gün sonra Aslı'nın yanışı

Günümüzde de yaşarlığını sürdüren Kerem ile Aslı hikâyesi Tanzimat'tan sonra **Salahi** ve **Ahmet Rasim** tarafından düzenlenerek basıldı. Tiyatroya, operaya, sinemaya, halk resimlerine konu oldu.

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, 1946.

KERİME NADİR (Azrak), romancı (İstanbul 1917). Denizyolları İşletmesi muhasebe uzmanlarından Nadir Azrak'ın kızı. Saint Joseph Fransız Kız Lisesini bitirdi (1935). Yazarlık dışında bir uğraş edinmedi.

İlk şiir ve öyküleri **Servetifünun-Uyanış, Yarımay** dergilerinde çıktı (1935). Gerçeğe değil hayale dayalı duygusal aşk romanlarıyla tanındı. Çoğu filme de alınmış, birçok kez basılan yapıtlarıyla popüler romanın başlıca temsilcilerindendir. İlk romanı **Yeşil Işıklar**'dan (1937) günümüze yayımlanmış kırka yakın romanının başlıcaları şunlardır. **Kalp Yarası, Hıçkırık, Seven Ne Yapmaz, Samanyolu, Gönül Hırsızı, Aşka Tövbe, Solan Ümit, Aşk Rüyası, Posta Güvercini, Esir Kuş, Kırık Hayat, Boş Yuva, Bir Aşkın Romanı, Aşk Hasreti, Karar Gecesi.**

Romancının Dünyası (anı, 1981)

KERİMİ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. **Enisü'l-Müsâmirîn**'de «Devr-i Süleyman Hânîde gelen şuaradandır Ehl-i şevk zümresindendir.» denilmektedir. Günümüze kalan **Şehrengiz**'inde (yaz. 1544) Edirne'yi ve 58 dilberi betimler.

kesret ar. Çokluk. Tasavvufta vahdetin (birliğin), mutlak varlığın görünürdeki çokluğu biçiminde yorumlanmıştır. Yani Tanrı tek ve bir'dir, ama kesret âleminde **(âlem-i kesret)**, evrende çokluk olarak görünmüş, sayısız biçimlerde belirmiştir Tıpkı deniz gibi. Birçok dalga görürüz denizde, sayısız da köpük, kabarcık. Ama aslında hepsinin gerçeği birdir: Deniz. Dalgaların denizden ayrı bir varlığı yoktur. Mutasavvıflara göre vahdete kesretten geçilerek ulaşılabilir **Kaygusuz** bunu şöyle belirtir :

Ol sana senden yakındır sen ona olma ırak
Kesreti ko vahdeti bul ma'ni-i irfanı gör

Edebiyatta zülf mazmun olarak kesret anlamında kullanılmıştır. Rengi, gürlüğü, âşığın gönlünü çelişi bakımından kesrete benzetilir.

Canum u aklum u gönül zülfün içinde yitiler
Teşviş eğer olmaz ise tarayım andan öleyim

(Kadı Burhanettin)

KESTELLİ, Raif Necdet, eleştirmen, öykü ve roman yazarı (İzmir 1881 - Londra 1937). Babası gümrük müdürlerinden Eyüp Sabri Bey. Harbiye Mektebini bitirmiş, öğretmenliklerde bulunmuştur. Emekli olmadan önceki en son görevi Kuleli Lisesinde öğretmenlikti. Gezmek amacıyla gittiği Londra'da öldü.

Raif Necdet, 1908'den sonra **Resimli Kitap** dergisinde yayınladığı eleştirileriyle tanındı. **Fecr-i Atici**'lere karşı çıkan, sanatın amacının toplumsal yarar olduğunu savunan polemikleriyle dikkati çekti. Sonradan yazdığı romanlarında ise aynı başarıyı gösteremedi.

YAPITLARI: Hisler ve Fikirler (eleştiri, deneme, 1910), Ufûl (roman, 1913), Tiraje (oyun, Mehmet Rauf'la, 1919), Hayat-ı Edebiyye (eleştiri, deneme, 1922), Ziya ve Sevdâ (öykü, 1924), Yirminci Asır (roman, 1932), Semavî İhtiras (roman, 1933).

KAYNAKÇA: Murad Uraz, Edebiyat Antolojisi, c. II., s. 143; Hasan Âli Yücel, Edebiyat Tarihimizden, 1957.

Keşanlı Ali Destanı, Haldun Taner'in oyunu (1964). Gecekondu ortamında halkın bir kabadayıyı efsaneleştirmesi olayının işlendiği oyun, Türkiye'de ilk epik tiyatro denemesi sayıldı. Sineklidağ adlı gecekondu bölgesinde, adı çevresinde oluşan söylentilerin kabadayılaştırdığı Keşanlı Ali, mahallenin koruyucusu olmakla kalmayacak, egemenleşecektir. Sevdiği Zilha'yla gerdeğe gireceği gece, düşmanı Manyak Cafer'in meydan okuması karşısında korkuya kapılırsa da, gecekonduları ateşe verilen mahallelinin çağrısıyla boş

Keşanlı Ali'de Engin Cezzar- Gülriz Sururi

olçüşmek zorunda kalır ve istemeden üç işleverek kendi çevresinde yaratılan mitin kurbanı olur.

Müziğini **Yalçın Tura**'nın yaptığı oyun filme alındı, yabancı dillere de çevrilerek sahnelendi

KEŞFİ, XVII. yüzyıl sazşairlerinden 1669 Girit savaşıyla ilgili türkülerinden bir ordu şairi olduğu anlaşılmaktadır. «Girit harbinden başka Tuna boylarında yapılan aynı asır savaşlarına katıldığını düşündüren bazı çizgiler, onun daha başka şiirlerinde görülür Aynı şairin âşıkâne duygularla söylediği koşmalar da yine halk ağzı söyleyişin incelikleriyle süslüdür.» (N.S. Banarlı).

KEŞFÎ (Mehmet Çelebi), şair (Amasya ? - İstanbul 1524). Sekbanbaşı ve Amasya valisi Hızır Ağanın oğlu. **Tâcizâde Cafer Çelebi**'nin yanında yetişti, Trabzon valisi olan Selim'in (Yavuz) himetine girdi. Divan kâtibi, Mısır seferi sırasında sır kâtibi, daha sonra Anadolu defterdarı oldu. 1514'te yazmaya başlayıp 1521'de bitirdiği **Selimnâme**'si, verdiği bilgilerin özgünlüğü bakımından, Yavuz Selim'le ilgili benzeri yapıtların en önemlilerindendir. Lâtifi, Farsça ve Türkçe iki divanı olduğunu belirtir (s. 282). Tezkirelere **Zâti**'yle olan söğüşmeleri nedeniyle geçen ve şairliği pek tutulmayan **Gedüzlü Keşfî** (ölm. 1538) ile karıştırılmamalıdır.

KAYNAKÇA: Şehabeddin Tekindağ, Selimnâmeler. Tarih Enstitüsü Dergisi, sa. 1, 1970.

Keşfü'z-Zünûn, Katip Celebi'nin yapıtı. Tam adı, Keşfü'z-Zünun an Esâmi'l-Kütübi ve'l-Fünun On beş bine yakın kitap ve risalenin tanıtıldığı ansiklopedik bir yapıttır. Kitaplar, konuları, yazarları ve yazılış tarihleriyle tanıtılmış, ayrıca onunla ilgili yapıtlar, şerhler, hâşîyeler de bildirilmiştir. Mukaddimede ilmin önemi, tarihi, bölümlenişi, konuları açıklanır. Yirmi yılda hazırlanan yapıtta on bine yakın da yazar adı geçmektedir. Keşfü'z-Zünûn'a zeyl yazanlar ise şunlardır: **Vişnezâde Mehmet İzzeti, Arabacılar Şeyhi İbrahim, Hanifzâde Ahmet Tahir, Şeyhülislam Ârif Hikmet, İsmail Saip, Bağdatlı İsmail Paşa.**

İlk kez **G. Fluegel** tarafından Arapça metin ve Latince çevirisiyle 7 cilt olarak yayımlandı (Leipzig, 1835 - 1958). Elde bulunan yazma ve basma nüshalar yazarın elyazısıyla yazılmış metinle karşılaştırılarak **Şerefeddin Yaltkaya** ve **Kilisli Rıfat**'ça basıma hazırlandı (2 cilt, 1941-1943) Bağdatlı İsmail Paşa'nın zeyli de bastırıldı (2 cilt, 1945-1947).

kevn bk **oluş**

Kevser. Cennetteki bir ırmağın adı. Kuran'ın 108. süresi Kevser adı geçtiği için Kevser süresi diye bilinir. Suyunun sütten beyaz, baldan tatlı, kardan soğuk olduğu söylenir Çevresinde mücevherlerden yapılma, gökteki yıldızlar kadar çok kâse varmış. Suyundan içen bir daha susamazmış. Bir söylentiye göre de kıyamet günü Kevser'in sâkiliğini Ali'nin yapacağına inanılır.

Edebiyatta söylentilerdeki özellikleriyle geçer Ayrıca sevgilinin dudağı Kevser'e benzetilir. Örnekler

Leb-i gılman ayak Kevser şarab olsa bana senaiz
Ol meydana başdan geçtım ben ol ayaktan al çektim

(Zati)

♣

Kevser lebinde Hızr hatın gördü reşkden

(Ahmet Paşa)

♣

Bize aşk şerbetinden sun ey sâki
Bize uçmağda Kevser gerekmez

(Yunus Emre)

♣

Düzeh-i fırkatde yakma yandım imanım Ali
Kevserin sâkisisin kandır beni cânım Ali

(Hatai)

KINALIZÂDE ALÎ ÇELEBÎ, bilgin ve şair, (Isparta 1510 - Edirne 1572). Kadı Emrullah Efendi'nin oğlu. Dedesi Abdülkadir Hamidî, sakalına kına yaktığı için soyundan gelenler Kınalızâde sanıyla tanınmıştır. Medrese öğrenimini yaptıktan sonra, **Ebussuud** tarafından Edirne'deki Hüsamiye medresesine müderris olarak atandı, Bursa ve Kütahya'da sürdürdüğü görevini sahn-ı semanda sürdürdü. Süleymaniye medresesinin ilk müderrislerinden olan Kınalızâde, Şam, Kahire, Bursa ve İstanbul (1570) kadılıklarında bulundu, Anadolu kazaskerliğine getirildi (1571). Mezarı Edirne İstanbul yolu üzerinde Nazır çeşmesi denilen yerdedir.

Katip Çelebi'nin Allâme-i Rûm ve dehre bir gelenlerdendir» dediği Kınalızâde Ali, fıkıh, tefsir, hadis alanlarında birçok yapıt verdi. Bunların büyük bir bölümü haşiye, talikat ve şerh olup, asıl ününü **Ahlak-ı Alâi** adlı yapıtıyla sağlamıştır. Düzenlenmiş bir divanı varsa da şairliğinden çok düzyazı ustası olarak tanınır. Dili, sanatlı ve ağır divan nesirlerinin bütün özelliklerini taşır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. VI, s. 709; İ.H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, c. II, s. 675.

KINALIZÂDE HASAN bk. **HASAN ÇELEBÎ**

KIRDAR Ayhan, şair (Aydın 1936). İlkokulu Bağdat'ta, ortaokulu İzmir'de bitirdi. Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ndeki öğreniminden sonra serbest çalışmayı seçti.

1956'dan beri değişik dergilerde yayımladığı, yer yer Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Attila İlhan'ı hatırlatan, imge ve görüntü olarak zengin, bireysel bunalımların işlendiği şiirleriyle tanındı.

ŞİİR: Lo (1961), **Bağırıyorum** (1963), **Ole** (1966), **Gece Bir Kelepçe Bileklerimde** (1966), **Soyarken Bıçak Karanlığı** (1975), **Geceye Çizilen Güneş** (1977).

KIRIMÎ (Derviş Mehmet) şair (İstanbul ? - 1708). Derviş zümresindendi. Kırım'a gidip geldiği için bu sanla anılmıştır. Güçlü bir şair olmadığı, ancak **Tıflî** ölçüsünde «sergüzeşt söyleyen» bir meddah olduğu belirtilir (Salim Tezkiresi).

kırk. İlk çağlardan bu yana kırk sayısının kutsallığına inanılmaktadır. İnançlardaki bu ortaklığın «kaynağının, eski Mısır'da gözlemlenen astronomik değişimler olduğu sanılmaktadır. Meyve ve bitkilerin kırk günde oluşması, belli zamanlarda yağan yağmurların kırk gün sürmesi vb. gibi gözlemler bu sayıyı kutsallaştırmış olsa gerektir.» (Orhan Hançerlioğlu). Mısırlıların gök takviminde, Tevrat ve Talmut'ta, Babilonyalılar Ârâmîler, İsrailîler ve Arapların inançlarında hep kırk sayısına rastlanmaktadır. Eski Yunan'da Pitagorasçılık da kırk sayısını kutsallaştırmıştır.

İslâmlıkta, Kuran'dan başlavarak kırk sayısının önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Kırk (erbain) Kuran'da dört, hadislerde on sekiz kez geçmektedir. Muhammet peygambere kırk yaşında peygamberlik verilmesi, ona ilk inananların sayısı kırka ulaşınca İslamlığın güçlenmesi kırk sayısının kutsallığını pekiştirmektedir. İnanca göre Mehdi de kırk yaşında ortaya çıkacak, dünyada kırk gün kalacaktır.

«Avnı zamanda Sûfîlerce, yeryüzünde Tanrı halifesi olan **Kutub**'tan sonra iki eren vardır ki birine sağ yandaki, öbürüne sol yandaki **İmam,** ikisine birden **İmameyn** derler. Bu iki imamla Kutba **üçler** denir. Bunlardan sonra dünyanın dört yanına hükmeden dört, onlardan sonra da yedi ve **kırk eren** vardır; bunlara da Kutubla beraber **Beşler,** Kutubtan sonraki yedi ve kırk ereneyse **Kırklar, Yediler** denir.» (Abdülbaki Gölpınarlı). Dünyayı yönettiklerine inanılan bu kırk ermiş inancı halk arasında çok yaygındır. Kim oldukları bilinmediği için (Ricalü'l-gayb), ortadan kaybolanların ardından kırklara karıştı denilmesinin nedeni budur. Kırklar doğaüstü güçlere sahiptirler, yağmur yağdırmak, âfetleri önlemek gibi görevleri vardır (bk. abdal).

Ayrıca «Türk destan ve masallarında çok yaygın olan motiflerden biri **kırk yiğit ve kırk kız** motifidir. Bu motifin kökeni, çok eski çağların karanlıklarında kaybolmaktadır. Karşılaştırmalı etnoloji araştırmalarına göre, bu kırklar kurumunun yüksek barbar kültürüne ulaşan, küçük ve büyük derebeylikleri ellerinde tutan alpların çevresinde teşekkül edip geliştiği anlaşılmaktadır.» (Abdülkadir İnan). Söz gelimi Manas destanında anlatılan alpların yanında **kırk çora** ya da **kırk ayaş** vardır. Manas da askerlerine söylev vermeden önce **kırk** yiğitini çağırır ve onlara seslenir. Bey hatunlarının da **kırk kız**'ı vardır. Bu kırk yiğit ve kırk kız uşak, emir kulu değildir. Hepsi soylu ve seçkindirler. Kahramanın en yakını, dostu, yoldaşıdırlar. Bunun en iyi örneğini Dede Korkut öykülerinde görürüz. Kanlı Koca-oğlu Kanturalı kırk yiğidine şöyle seslenir :

Hey kırk eşim, kırk yoldaşım
Kırkımza kurban olsun benim başım

Kırk sayısı Dede Korkut öykülerinde başka biçimlerde de geçmektedir. «Boğaç Hanın yarası **kırk günde** onalır; Eylik Koca-oğlu **kırk cübbe** bürünür; zaferler ve şenlikler dolayısıyla **kırk kul** ve **kırk karavaş** azad edilir; **kırk yerde otağ** veya **Gerdek** dikilir; **kırk gün - kırk gece** toy, düğün olur; Tanrı, Begil-oğlu Emren'e **kırk erce** kuvvet verir; Mamsı Beyrek hikâyesinde Boğazca Fatma, **kırk oynaşlı**'dır; Deli Dumrul, bir ku-

ru çayın üzerine yaptırdığı köprüden geçmeyenden **kırk akça** alır.» (Orhan Şaik Gökyay).

Alevilerle bektaşilerde ise Ali'nin başkanlık ettiği, içlerinde Fatma ve Selman'ın da bulunduğu kırk kişinin meclisine **kırklar meclisi** denilir. Muhammet peygamber onlara sonradan katılmış. Onu sınamak için bir üzüm tanesi sunup paylaştırmasını istemişler Cebrail'in öğretmesiyle peygamber üzümü bir tabakta ezmiş. Suyunu içip hepsi mest olmuşlar ve sema'a başlamışlar :

Bir üzüm tanesi getirdi Selman
Kırklar da oi demde oldular uryan
Muhammet şerbetin içince ey can
Sâki kadeh sundu mestan hû deyü

(Kul Himmet)

⁂

Kırklar kâsesinden bâde nûşettim
Gönül mekân etti meyhanelerde
Dünyayı dilimden ferâmûş ettim
Can bâdesi buldum peymâneterde

(Seyrani)

Bektaşilerde, Hacı Bektaş tekkesinin iki parmaklıkla çevrilmiş büyük tören yeri **kırklar meydanı** adını taşır Bu meydanda ve Balım Sultan türbesinde bulunan kırk kollu şamdana **kırk budak** denilir. Nasip alma gecesi içilen şerbetse **kırklar şerbeti**'dir. Ayrıca erenler meydanında dört kapı kırk makam vardır. Örnekler :

Kırklar meydanına vardım
Gel berü hey can dediler
İzzet ile selam verdim
Gir içte meydan dediler

(Hatai)

⁂

KUL HİMMET'im gerçeklerin bu meydan
Özün kurtarmışlar sıfat-ı şerden
Hep içmişler kırklar içtiği meyden
Haber duymuş dost illinden canları

⁂

Dört kapı kırk makam yetmiş iki kat

(Hatai)

Ayrıca halk arasındaki inançlarda kırk sayısının tuttuğu yer (doğum ve ölüm sonrası gelenekleşmiş törenler, kırk şerbeti, kırk hamamı, kırk mevlidi; birtakım hastalıkları geçirmek için yapılan kırklamalar, vb.), kırk sayısına bağlı deyimler ve atasözleri (kırk dereden su getirmek, kırk tarakta bezi olmak, kılı kırk yarmak, kırk yıllık dost, kırkından sonra azanı teneşir paklar, vb.) geçmişten günümüze kırk'ın yaygınlığının kanıtıdır.

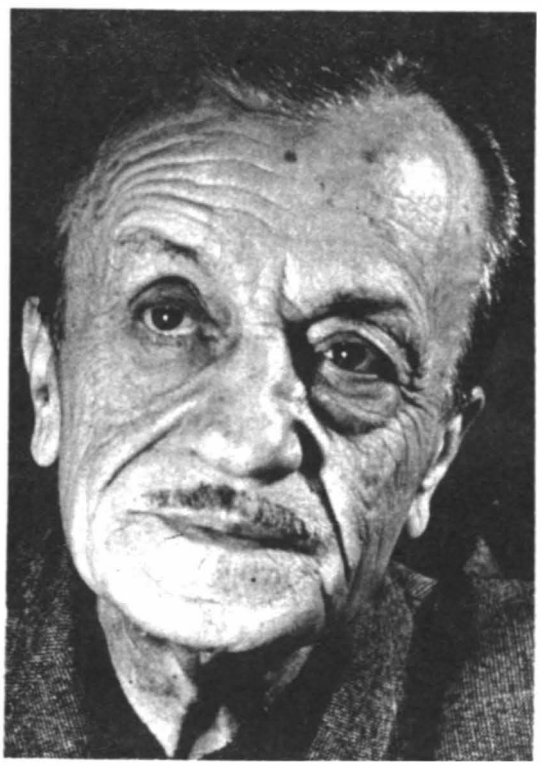
KAYNAKÇA: Abdülkadir İnan, Makaleler ve İncelemeler, 1968; Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, 1973; Abdülbaki Gölpınarlı, Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, 1977, Abdülkadir Karahan, TDED, c. IV/3, 1951; M. ZEKİ Pakalın, Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü.

kırk hadis. Hadisler arasından belirli konulara göre seçmeler yapılarak kırk hadis, **yüz hadis, bin hadis** başlığı altında toplanmıştır. Özellikle kırk hadis toplamaları Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında önemli bir yer tutar. Bunun nedeni, kırk hadisi toplayıp belleyenin Tanrının bağışına erişeceği yolunda hadislerin bulunması kadar, kırk sayısının kutsallığı da olsa gerektir.

Türk edebiyatında kırk hadis çevirilerinin en eskisi Kerderli Mahmut'un Nehcü'l-Feradis'idir (yaz. 1360). Arapların **erbain, erbaun; İ**ranlıların **hadis-i erbain, çihil hadis** dedikleri kırk hadis toplama ve şerhleri dinsel Türk edebiyatının başlıca verimleri arasındadır.

KAYNAKÇA: Abdülkadir Karahan, İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis Toplama, Tercüme ve Şerhleri, 1954.

KISAKÜREK Necip Fazıl, şair ve yazar (İstanbul 1905). İlköğrenimini Amerikan ve Fransız kolejlerinde yaptı, Bahriye Mektebinde okudu. İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne girdiyse (1922) de bitirmeden ayrıldı. Milli Eğitim Bakanlığınca gönderildiği (1925) Paris'ten de Sorbonne'daki öğrenimini yarıda bırakarak döndü. Hollanda, Osmanlı ve İş Bankalarında çalıştı (1926 - 1939). Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde, Ankara Devlet Konservatuvarında, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmenlik yaptı (1939 - 1943). Devlet görevinden ayrılarak yazarlığı ve gazeteciliği seçti, **Büyük Doğu** (bk.) dergisini çıkardı. Son Posta, Ye-



fot. Ara Güler

NECİP FAZIL KISAKÜREK

Necip Fazıl sanatında ilk aşamaya 1926-30 yıllarında ulaşmış, çoğunluğu Mücadele (1924-28) ve Hayat (1928-29) dergilerinde yayımladığı şiirlerde getirdiği temalar ve bunları işleyiş yönünden değişik bir kişilik ortaya koymuştur. Yıllar sonra (1962) de kendisinin de bağını koparmadığını belirttiği bu dönem ürünleri arasında «Kaldırımlar», «Otel Odaları», «Sayıklama», «Bu Yağmur», «Noktrün», «Gel», «Geçen Dakikalarım» gibi şiirleri anılabilir. Şair bu evrede saklanma gereğini duymadan içini dökerken, bir yandan Faruk Nafiz ve öteki hececilerin varamadıkları söyleyiş olanaklarına varmış, bir yandan da yıpranmış benzetilerden uzak durabilmiştir. Bu nedenle bu şiirlerinde kendi temalarına bağlı bir duyarlık ve değişik biçimler geliştirdiği görülür.

1930-45 yıllarını ise Necip Fazıl'ın —Varlık (1933-36), kendi yayını Ağaç (1936), Oluş (1939), Ses (1941), Büyük Doğu (1943-45) dergilerinde kimi örneklerini gördüğümüz— olgunluk dönemi sayabiliriz. «Zaman» (Ağaç, nisan 1936), ve «Senfoni» (Oluş, sayı 4, 22 ocak 1939) gibi ünlü şiirleri bu yılların ürünleridir.

Necip Fazıl, ilk gençlik yıllarında kısa bir süre, dönemin beğeni sınırları içinde ülke şiiri arama eğilimleri taşırken, daha sonra bunalım çizgisine yükseldiği anlaşılan bireysel sıkıntı ve patlamaları yasıtmaya başlar. Bireysel ruh hallerinin, kendine karşın, dışa açılmaları olarak niteleyebileceğimiz bu şiirlerde en belirgin tema ölüm düşüncesidir.

Necip Fazıl'ın şiirinde sonsuzluk teması ilkin Oluş dergisinde (sayı 4, 22 Ocak 1939) yayımlanan «Senfoni» şiirinde işlenir. Derginin sunuş yazısında belirtildiğine göre «şairin ana eserim» olarak tanımladığı bu şiirde, «bütün dünya, insanlar ve sanatkâr görüşü, madensuyundaki erimiş demir kütlesi halinde yüzmekte, bütün fikirleri bir duygu edasına kavuşmaktadır.»

Yıllar sonra eliyle seçtiği şiirlerden oluşturduğu kitaba (Çile, 1962) «Çile» adıyle alınan «Senfoni»ler, ilk bakışta şairin, kendisiyle ve dünya ile bir hesaplaşma ve başkaldırı havasında görünmesine karşın, ortaçağ felsefesinde «ilâhiyat»a bağlanan doğaötesi (metafizik) düşünce çerçevesinde doğayı bir bütün olarak görür. Ve bilimin çözümlediği nice sorunu bilinmezliğin sınırları içinde almaya çalışır.

Necip Fazıl şiirinin tümel bir yaklaşım sonunda etkili olma niteliğini yitirmesi, kendi deyişiyle «metafizik ürperti, yakıcı hayal, kuşatıcı hassasiyet» ararken ölüm, ahret, cin, büyücü, şeytan, sonsuzluk bunalımlarını aynı ya da birbirlerine yakın kavramlarla vermesi nedeniyledir.

«Kaldırımlar», «Otel Odaları», «Ben», «Beklenen» gibi kimi şiirleri ise tek başlarına hece ölçüsüne kazandırdıkları işlerlik yönünden olduğu kadar, buluş, benzeti ve tamlamalar yönünden de 1930-40 döneminin etkili yapıtları arasında sayılabilir. **(Şükran Kurdakul,** Türk Dili, sa. 297, 1976)

ni İstanbul gazetelerindeki fıkra yazarlığını sağ eğilimli gazetelerde sürdürdü.

Şiire Kurtuluş Savaşı yıllarında başlayan Necip Fazıl ilk şiirlerini **Yeni Mecmua**'da yayımladı (1923). Öykü, oyun türlerinde de ürün verdi 1936'da çıkardığı **Ağaç** (bk.) dergisi ise döneminin bellibaşlı edebiyat dergilerindendir Çeşitli aralıklarla çıkardığı **Büyük Doğu** dergisinin ikinci döneminden başlayarak (1945) siyasal, dinsel içerikli yazılara yöneldi. CHP'ye, özellikle de İsmet İnönü'ye karşı sert bir muhalefet yürüttü. Gazetecilik yaşamında gerek bu tutumu, gerekse laikliğe aykırı yazıları nedeniyle kovuşturmaya uğramış, birkaç kez cezaya çarptırılmıştır.

Necip Fazıl'ın şiiri, Türk halk şiiriyle Fransız şiirinin biçim özelliklerinin kendine özgülük taşıyan sağlam bir bileşimidir. Şiirlerinde insanın iç dünyasını, var oluş sorunlarını araştırdı. Bireyin tutkuya varan duyarlıklarını işledi. Tasavvufi bir mistisizmle «his ve fikir» bileşimini amaçlayarak **Nazım Hikmet**'in tam karşıtı bir şiiri geliştirdi.

Oyunlarında da aynı tutumu benimsedi, şiirine koşut, dramatik yapısı sağlam, metafizik sorunların, kuruntu korku temlerinin işlendiği ürünler verdi. Dinsel, siyasal içerikli oyunlar da yazdı. Oyunlarının tümü Kültür Bakanlığınca yeniden basıldı (3 cilt, 1976).

ŞİİR: Örümcek Ağı (1925), **Kaldırımlar** (1928), **Ben ve Ötesi** (1932), **Sonsuzluk Kervanı** (1955), **Çile** (1962), **Şiirlerim** (1969). **ÖYKÜ: Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil** (1933), **Ruh Burkuntularından Hikâyeler** (1965). **OYUN: Tohum** (1935), **Bir Adam Yaratmak** (1938, bk.), **Künye** (1940), **Sabırtaşı** (1940, 1947 CHP Piyes Yarışması birincisi) **Para** (1942), **Nâmı Diğer Parmaksız Salih** (1949), **Siyah Pelerinli Adam** (1964), **Ahşap Konak** (1964), **Yunus Emre** (1969), **Abdülhamit Han** (1969), **Kanlı Sarık** (1970), **Mukaddes Emanet** (1971). **MONOGRAFİ-MAKALE-FIKRA: Namık Kemal** (1940), **Çerçeve** (1940), **Halkadan Pırıltılar** (1948), **Çöle İnen Nur** (1950) **101 Hadis** (1951), **Cinnet Mustatili** (1955), **At'a Senfoni** (1956), **Büyük Doğu'ya Doğru** (1959), **İlim Beldesinin Kapısı Hazreti Ali** (1964), **Ulu Hakan II. Abdülhamit Han** (1965) **Büyük Kapı** (1965) **Peygamber Halkası** (1966) **İdeolocya Örgüsü** (1968) **Tanrı Kulun-**

dan Dinlediklerim (1968), 1001 Çerçeve (1968), Türkiye'nin Manzarası (1968), Son Devrin Din Mazlumları (1969), Hacdan (1973), Hitabe (1975), İhlal (1976), ANI: Yılanlı Kuyudan (hapishane anıları, 1970), Babıali (1975).

KAYNAKÇA: A. Arif Bülendoğlu, Necip Fazıl Kısakürek-Şiiri, Sanatı Aksiyonu (1968); Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk şiiri Antolojisi, s. 934, 1970.

kısas-ı enbiyâ. Peygamberlere ilişkin öykülerin yer aldığı yapıtların genel adı. Arapça **kıssa** ve **nebi** sözcüklerinin çoğul biçimleriyle oluşturulan tamlama «peygamberlerin öyküleri» anlamındadır. İslamlığın ilk yüzyıllarından başlayarak Kuran'daki peygamber öyküleri tefsirler temel alınıp genişletilmiş, böylece zamanla ayrı bir edebi tür ortaya çıkmıştır. Türk edebiyatında kısas-ı enbiyâ'ların başlıca iki kaynağı Arap yazarlarından **Kısâî** ile **Sa'lebi**'nin Kısasü'l-Enbiyâ adlı yapıtlarıdır.

Kısas-ı enbiyâ'lar Âdem'den başlayarak bütün peygamberlerin yaşamöykülerini kapsamaları bakımından bir tür dinsel nitelikli tarih kitabıdırlar. Ayrıca başta Kuran olmak üzere Tevrat gibi kutsal kitaplarla tefsir, hadis, vb. kitaplarından alınan öykülerin işlenmesi bir İslam mitolojisinin oluşmasına da yol açmıştır

Türk edebiyatında ilk kısas-ı enbiyâ örnekleri XIV yüzyılda görüldü. Anadolu'da Aydınoğlu Mehmet Bey'in buyruğuyla Salebi'nin yapıtını çeviren yazarın adını bilmiyoruz. **Arâisü'l-Mecâlis** adını taşıyan yapıt yalın, akıcı bir Türkçeyle çevrilmiştir. Aynı yüzyılda ikinci yapıt **Rabgüzi**'nin (bk.) Kısasü'l-Enbiyâ'sıdır Türün son ve en bilinen örneği ise XIX. yüzyıl yazarlarından **Cevdet Paşa'nın** (bk.) Kısas-ı Enbiyâ'sıdır Tarih niteliği ağır basan yapıt halk için yazılmıştır.

Bir kısas-ı enbiyadan: Sapan (O.Ş. Gökyay)

KAYNAKÇA: Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nesir, 1964; Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 2. bas., s. 113; TCYK

kıssa ar. Anlatılan gerçek ya da uydurma olay, hikâye. Edebiyat terimi olarak bir olayın anlatıldığı her tür için kullanılmıştır. Bu anlamda, fıkra, hikâye, masal, menkıbe sözcüklerini karşılar. Genelalikle öğütleyici, öğretici küçük öykülerle peygamberlerin ya da din ulularının yaşamlarını konu edinen yapıtlar bu adla anılmıştır. Çoğulu **kısas**'tır Kıssa anlatan kimseye **kıssa-gû, kıssa-güzâr, kıssa-ḫân;** kıssa düzene ise **kıssa-perdâz** denilir. Çoğu **fabl** (bk.) biçiminde olan öykülerden çıkarılan öğüt niteliğindeki sonuçlar ise kıssadan hisse adını alır. **Ahmet Mithat** Letâif-i Rivayât dizisinin ilki olan öykü kitabına **Kıssadan Hisse** (1870) adını vermiştir

kıta (ar kıt'a, fr. stance). Divan şiirinde ilk beytinin dizeleri birbiriyle uyaklı olmayan, en az iki en çok on iki beyitlik nazım biçimi. Buna göre uyak düzeni şöyledir: ab-cb-çb... iki beyitten oluşan kıtalar aaba biçiminde uyaklanabilmektedir Bu tür kıtalara «nazım» da denilmektedir.

Kıta'nın yaygın biçimi iki beyitlik olanıdır Felsefi ve toplumsal düşünceler, yergiler, eleştiriler kıta biçimiyle dile getirilir. Bu nedenle kıtalar bir anlam bütünlüğü taşırlar Divanların sonunda terimin çoğulu olan **kıtaât** ya da **mu-**

SAYIKLAMA

Kedim, ayakucuma büzülmüş uyumakta,
İplik iplik sarıyor sükûtu bir yumakta,
Hırıl hırıl...
Hırıl hırıl...

Bir göz gibi süzüyor beni camlardan gece,
Dönüyor etrafımda bir sürü kambur cüce,
Fırıl fırıl...
Fırıl fırıl...

Söndürün lâmbaları uzaklara gideyim,
Nurdan bir şehir gibi ruhumu seyredeyim,
Pırıl pırıl...
Pırıl pırıl...

Sussun, sussun uzakta ölümüme ağlayan,
Gencim, ölmem, arzular kanımda bir çağlayan
Şırıl şırıl...
Şırıl şırıl...

Ne olurdu bir kadın, elleri avucumda,
Bahsetse yaşamanın tadından başucumda,
Mırıl mırıl...
Mırıl mırıl...

Necip Fazıl KISAKÜREK

KI'TA'lar

Kalem olsun eli ol kâtib-i bedtahririn
Ki fesadı rakamı surumuzu şureyler
Gâh bir harf sukutiyle kılar nadiri nar
Gâh bir nokta kusuriyle gözü kûr eyler

Fuzulî

♣

Ey felek maksadın ülfet mi davet mi nedir
Yoksa ol mâh ile uşşaka felâket mi nedir
Ermeden vuslata hicrâne eriştik amma
Anlasam bari bidâyet mi nihâyet mi nedir

Şeyh Galip

♣

Erzan meta-ı fazl ü hüner ta o denlü kim
Bin ma'rifet zemanede bir aferinedir
Ebnâ-yi dehr her hünere aferin verir
Ya Rab bu aferin ne tükenmez hazinedir

Nabî

kattaât başlığı altında yer alırlar. Beyit sayısı ikiden çok olan kıtalara ise **kıt'a-i kebîre** adı verilir.

İki beyitlik kıtalar, rûbailerle ya da dörtlüklerle karıştırılmamalıdır. Dörtlük (bk.) bir halk şiiri terimi olduğu için kıta terimini karşılamaz. **Rubai** (bk.) de aruzun belli kalıplarıyla yazılabilir Oysa kıtada aruzun her kalıbı kullanılabilir Çağdaş edebiyatta kıta terimi, bir şiiri oluşturan dize kümeleri için kullanılmaktadır.

KIVAMÎ (Kâdî-i Bağdad), şair (ölm. 1512 ya da 1516). Şirazlı olduğu, inançlarından ötürü göçmek zorunda kalıp Bağdat'a yerleştiği ve kadılık yaptığı bilinmektedir. Ama şiiliğin yayılması üzerine Bağdat'tan da ayrıldı, önce Mardin'e, sonra da İstanbul'a gitti, sahn müderrisi oldu. Ahkâmü's-Selâtin adlı bir Osmanlı sultanları tarihi yazdığı bildirilir. Günümüze gelebilen **Fetihnâme-i Sultan Mehmet** adlı yapıtı İstanbul'un fethini konu alır. Nazım-nesir karışık yazılmıştır. Babinger'in önsözüyle tıpkıbasımı yapıldı (1955).

KIYAFET Hasan, öykü ve roman yazarı (Kırşehir 1937). Pazarören Köy Enstitüsü'nü bitirdi (1957). Bingöl'de köy öğretmenliğinden sonra Gazi Eğitim Enstitüsü İngilizce Bölümü'ne girdi (1960). Samsun, Tekirdağ, Çorlu, Niğde okullarında, Bakırköy Özel Kültür Koleji'nde çalıştı (1972), Çamlıca Kız Lisesi müdürlüğü yaptı.

«1969'da yayımladığı **Gomonis İmam** romanıyla adını duyuran Kıyafet, özellikle daha sonra **Baraç**'ta yer alan öyküleriyle yeteneğini belirledi. Konularını genellikle kendi yaşamından seçen ve olaylara toplumcu gerçekçi bir tavırla yaklaşan» (Mehmet Bayrak) yapıtları ilgiyle karşılandı.

ROMAN: Gomonis İmam (1969), **Başlayan Kavga** (1976). **ÖYKÜ: Baraç** (1974), **Radar** (1977). **DENEME-DERLEME: Oy Pazarı** (1978), **12 Mart Fıkraları** (1980).

KAYNAKÇA: Mehmet Bayrak, Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar, 1978.

Kıyafetnâme. «Vücudun boy, kulak, burun, karın, omuz, arka, el ve ayak gibi organlarını birkaç beyit içinde ayrı ayrı belirterek, her birinin özelliğine göre, insanların karakterlerine işaret eden ve böylece yargılara varan eserlere kıyafetname adı verilmiştir.» (A.S. Levend).

Bu konuda en ünlü örnek, **Hamdullah Hamdi**'nin Kıyafetnâme adlı mesnevisidir. Fa'ilatün mefa'ilün fe'lun vezniyle yazılan yapıtta, kısa bir başlangıçtan sonra uzuvlar birer birer ele alınarak ne tür kişilik özelliklerine yol açtıkları belirtilir:

Eyledim ol kerîme hamd ü sipas
Yokdur ni'metine hadd ü kıyas
İhsan eyledi şekl-i insanı
Cümle hayvandan a'lâ itdi anı
Hak yaratdı çü nev'i insanı
Kıldı efradile muhallif anı
Gerçi birdir kamusu hilkatde
Bir değildür velîki suretde

KAMETİ BEYAN EDER

Kameti her kimin ki ola uzun
Olur ol saf-kalb ü sade-derun
Kısa olursa kibr ü kine olur
Mekrile hileye hazine olur
İ'tidal ile ola çün kamet
Ana hikmet nişanıdur hil'at

Hamdullah Hamdi'nin bu yapıtı, çağında oldukça beğenilmişse de, sanatsal bir değer taşımaz (Fuad Köprülü). Edebiyat tarihini oluşturan ürünlerin, belli bir alanda verilmiş en yaygın örneği olması açısından önem taşır. (bk. THK, s. 40).

Dış görünüşten kişilikle ilgili yargılara varma bilim sayıldığından (ilm-i kıyafet), bu konuya kimi mesnevilerde ya da ahlaki ve tasavvufi yapıtlarda da ayrıca yer ayrıldığı görülür. **İbrahim Hakkı**'nın (Erzurumlu) **Marifetnâme**'sinde (bk.) ilm-i kıyafete ayırdığı bölüm buna örnek gösterilebilir.

kıyamet (ar. kıyâm'dan). Dünyanın sonu. İnanca göre dünyanın sonu geldiğinde bütün ölüler dirilecek, mahşerde toplanacaklardır. Sözcüğün türetildiği **kıyâm** «ayağa kalkma» demektir. **Yevmü'l-kıyâm, rûz-i kıyâm, rûz-i mahşer** kıyamet günü'nün eşanlamlısıdır.

Kuran'ın çeşitli sûrelerinde sözü edilen kıyamet, İslamlığın temel inançlarından biridir Dünyanın sonunun ne zaman geleceğini, yani kıyamet'-

Y.K. Karaosmanoğlu

ne zaman kopacağını ancak Tanrı bilebilir. Yalnız kıyametin birtakım belirtileri vardır ki bunlara **eşrât-i saat** denir. Bunlar arasında **Ye'cuc ve Me'cuc'un Zülkarneyn'**in yaptırdığı seddi aşıp dünyaya yayılması, **Deccal'**in çıkması İsa'nın gökten inmesi, Mehdi'nin zuhuru, insan yüzlü hayvan vücutlu **Dabbetü'l-Arz'**ın yerden çıkıp insanlarla konuşması, güneşin batıdan doğması sayılabilir. Bu sırada İsrafil sûr'u öttürecek ve bütün canlılar ölecek, sûr'un ikinci üfürülüşünde ise hepsi dirilecek, ahiret hayatı başlayacaktır.

Kıyamet ve kıyamet belirtileri İslam bilginlerince, çeşitli mezhep ve tarikatlara bağlı olanlarca farklı biçimlerde yorumlanmıştır **Tenasuh** (bk) inancı bu yorumların en yaygın olanlarındandır **A**yrıca yalnız İslamlıkta değil Şamanizm, Budizm, Hıristiyanlık gibi dinlerde de kıyamet inancı görülmektedir.

İslami Türk edebiyatında kıyamet ve kıyamet belirtileri dinsel nitelikli yapıtların başlıca konuları arasındadır. Divan şiirinde ise kıyametin mazmun olarak kullanıldığı görülür Sevgilinin boyu (kamet), fitne (karışıklık) ve belâ kıyâmet imgesiyle anlatılır Örnekler

Fitne ile kâmetin koparırdı kıyâmeti

♣

Ne belâdır bu kî belâsı kıyâmet koparır

(Ahmet Paşa)

kinaye ar Maksadı kapalı bir biçimde, dolayısıyla anlatan söz. Edebiyat terimi olarak, bir sözün hem gerçek, hem de mecaz anlamıyla kullanılması sanatıdır. Kinayede benzetme amacı güdülmez. Anlam yeterince açık değilse kinâye-i baîde; apaçıksa kinâye-i karîbe denilir Türkçede değinmece, uzak değinmece, yakın değinmece sözleri önerilmiştir. Daha çok deyim özelliği taşıyan sözlerle yapılır. Aşağıdaki örneklerde altı çizili sözcükler kinayeli kullanılmıştır:

Dilber gelince bezme **yüzü güldü** âşıkın

(Şeyhülislam Yahya)

♣

Yine **parmağım ağzımda kaldı**
Masumluk akıyordu yüzünden

(Behçet Necatigil)

♣

Anan bir çamaşır dönüşü sancılandı
Açtın çapaklı gözlerini
Merdiven altında
Güldürdü babanın yüzünü

(Rıfat Ilgaz)

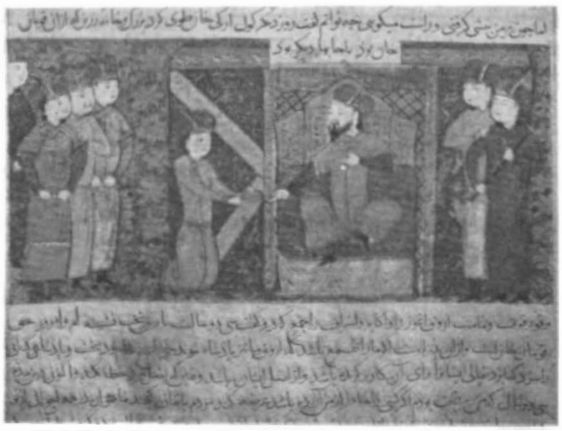
Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanı (1922). Yapıtta, II. Abdülhamit dönemi nazırlarından Naim Efendi ve ailesinin Meşrutiyet (1908) sonrası yaşamı, toplumsal değişimler sonucu konakla somutlaşan eskinin yıkılışı, Batılılaşmanın getirdiği yozlaşma ve kuşaklar arası çatışmalar anlatılır.

«Kiralık Konak, yazarın kafasında aşağı yukarı on yıllık bir oluş devresi geçirmiş, bu oluşun zaman zaman belirtilerini vermiş, nihayet 1920'de doğmuştur. Anlaşılıyor ki roman bu yıllar boyunca bir fikir ve kanaat etrafında gelişmiş ve yazılmadan önce bir oluş devresi yaşamıştır. Romanın temi, Osmanlı cemiyetinde, garbın çeşitli tesirleriyle, nesiller arasında fikir, his ve dünya görüşü bakımından meydana gelen ayrılıklar ve bu yüzden ailenin çözülüşüdür. Cemiyetin tarihi gelişmesine ve devrin hayatına uyan bu müşahade köklü ve sağlam görünüyor. Romanın zaman içindeki devamı 1906'dan 1918'e kadardır.» (Niyazi Akı).

Kiralık Konak toplumsal bir çözülüşün romanıdır Değer yargılarının alt üst olduğu bir dönemi, kuşaklar arası çatışmayı odak olarak anlatır Yakup Kadri. Batı'ya öykünme ve bu öykünmenin yarattığı ikilik, yaşama biçiminin değişmesi, insanlar arası ilişkilerdeki yozlaşma romanın çatısını oluşturur Roman kişileri bu çatı içinde sınıfsal konumlarıyla yansıtılır. Konaksa değişen bir yaşama biçiminin, çöken bir sınıfın Naim Efendiyle birlikte somut simgesidir.

Önce İkdam'da tefrika edilen (nr 8430-8491) Kiralık Konak, Yakup Kadri'nin kitap olarak yayımlanan ilk romanıdır. Birikim Yayınlarınca çıkarılan «Bütün Eserleri» dizisinde (4. kitap) Atilla Özkırımlı'nın önsözü ve ekleriyle yeni basımı yapıldı (1979).

KAYNAKÇA: Niyazi Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1960; Fethi Naci, On Türk Romanı, 1971; Selim İleri. Çağdaşlık Sorunları (1978).



Kül Erki Han'ın toyu. Dede Korkut da devlet büyükleri arasındadır (Camiü't-Tevarih)

Kitab-ı Dede Korkut, Dede Korkut hikâyelerinin toplandığı kitabın adı.

«Bu hikâyeler tek kişilerin hikâyeleri değil, bir toplumun hikâyeleridir İlk bakışta, Hıristiyan komşularıyle Oğuzların savaşları üzerine kurulmuş kahramanlık destanları gibi alınabilecek olan bu hikâyelerin asıl, o kahramanların içinden çıktıkları toplumun sağlam ve doğru karakterini verdiğine şüphe yoktur. Bu on iki hikâye konularına göre bir düzene konulmak gerekirse bunlar: a. Kendi babası için savaş eden oğul (Dirse Han oğlu Buğaç Han boyu, Kadılık Koca oğlu Yüğnek boyu, Begil oğlu Emren'in boyu, Salur Kazan tutsak olup oğlu Uruz'un çıkardığı boyu), b. Oğul için savaşan baba (Salur Kazan'ın evinin yağmalandığı boyu, Kazan Bey oğlu Uruz'un tutsak olduğu boyu), c. Kardeş için savaşan kardeş (Uşun Koca oğlu Segreg'ün boyu burada Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü boyunda da Basat bir bakıma, Tepegöz'ün öldürdüğü kardeşi Kıyan'ın öcünü almak için onunla savaşır), ç Kocası için kendini ortaya atan ve savaşan eş (Koca oğlu Deli Dumrul boyu, Kanlı Koca oğlu Kanturalı boyu), d. Kendi savaş arkadaşları için savaşan bey (İç Oğuz'a Dış Oğuz asi olup Beyregin öldüğü boyu).

Dede Korkut hikâyeleri masallar değildir. Bir başka deyişle olağanüstü, hikâyecinin kendisinin de inandığı bir «baştan geçmiş olay» değildir. Dede Korkut hikâyelerini andıran hikâyelere Orta Asya Türklerinin destanlarında rastlanabilir. Orada da sık sık görülen temlerden biri kahraman oğulun sıkılcım içinde, tutsaklığa düşmüş olan yaşlı babasını nasıl kurtardığı, ya da onun düşmanından nasıl öç aldığı temi vardır. Fakat aralarındaki ayrılık açıkça bellidir. Nitekim bir Sagaier destanında oğul büyüyor ve yaşlı babasını kurtarıyor. Ama bunun için yer altında ve yer üstünde o denli çok cinlerle ve cadılarla döğüşüyor ki bunlar yüzünden asıl temi, babanın kurtulmasını, sonunda hikâyeci büsbütün unutuyor. Tem bu hikâyede, asıl tabiat-dışı güçlerle çarpışmaları anlatmak için bir vesile olarak kullanılmıştır. Dede Korkut'ta ise bu tem hikâyenin temelinde yatmaktadır.

Dede Korkut hikâyeleri dil yönünden de ayrı bir önem taşır. Hikâyelerde kullanılan kelimelerin ve deyimlerin sayısı sekiz bine yaklaşmaktadır. Bunların çoğu öz Türkçedir. Deyimlerin de önemli bir yeri vardır

Azerî lehçesinin özelliklerini gösteren dil, Türkçenin katıksız bir yapısını bize veriyor. Eserde, baştan başa, okuyucusunda derin etkiler yapan son bir cümle kuruluşu vardır. Sentaks, cümle içinde kelime çeşitlerinin sıralanışı, günümüzün Türkçesinde nasılsa öyledir. Bu dilin XIV ve XV yüzyıl Anadolu Türk metinleriyle, Yunus Emre'nin, Aşık Paşa'nın, Ahmedî'nin ve Enverî'nin dilleriyle yakınlığı apaçıktır.

Hikâyelerde nazım ve nesir karışıktır. Nazımla nesrin, gereğine göre, hikâyelerde yer değiştirmesi Türk halk edebiyatı bakımından tipiktir. Halk edebiyatında, nazım bölümleri, genel olarak konunun devamına önem vermezler. Tersine çoğu hikâyeyi yavaşlatıcı, duraklatıcıdır. Hikâyelerde yer alan, yer tutan kişilerin duygularını ve duygulanmalarını dile getirmeye yararlar. Bu destanlar burada da halk hikâyelerinden ayrılmaktadırlar. Bir şiirin havasını estiren bölümler, ayrı ve özel bir yolda duyguların coştuğunu belirtmeye uygundurlar. Böyle olmakla birlikte, bunlar aslında yalnız konuyu sürdürmekle kalmazlar, onu ayrıca bir de dramatik yüksekliğe çıkarırlar. Halk hikâyelerinde nazım konuşmalara ayrılmıştır. Dede Korkut hikâyelerinde ise, yer yer tasvirler, kahramanların tanıtılması, akışlar, ilençler, öğünmeler, yeltemeler, hatta konuşmalar, hitaplar manzumdur, vezinlidir, düz yazınınkinden ayrı bir ahenkle yüklüdür Bu parçalar, bu hikâyelerde tipik olan bir başlangıçla, «soy soylamak» ya da yalnızca «soylama» diye haber verilir. XIV ve XV yüzyılın

Turgut Zaim'in Deli Dumrul öyküsü için yaptığı resimlerden

başka metinlerinde de rastladığımız bu «soylamak» sıkı sıkı araştırıp soruşturmak, aslını, kökünü aramak ve ululamak anlamlarına geldiği gibi, «soylama» da bugün Doğu Anadolu Türkmenlerinin ağzında yaşamaktadır ve «makamsız türkü» ve genel olarak «herhangi bir yoldaki şiir» demektir. Bu nazım parçalarına «...soylamış, görelim hânım ne soylamış» diye bir girişle okuyucunun, ya da dinleyicinin dikkati çekilmektedir.

Türk Edebiyatında taşıdığı değer kadar, edebî değeri bakımından da Dede Korkut'un dünya edebiyatında söz götürmeyen bir yeri vardır Türlü dillerde, bunların arasında yabancı radyo konuşmalarında, kitabı söz konusu edenler, ona tanınmış büyük destanların yanında yer vermişlerdir. Bunu Türk İlyadası diye adlandıranlar görüldüğü gibi bunların arasında, Gılgamış Babil kültür dairesi, Odise Yunanistan, Siegfried destanı Cermen dil alanı için ne ise, Dede Korkut kitabı da Türkler için odur yargısına varanlar olmuştur. Daha başka büyük dünya destanları, bu arada Şehname, Beowulf, Kalevala, Dante ve benzerleriyle bir değerde de sayılmıştır. Bütün bu eserlere ölümsüzlüğü veren tılsım, içinde bir milletin alınyazısıyle birlikte onun karakteri üzerinde birçok şeylerin söylenmiş olmasıdır.

Asıl ve tam adıyle «Kitab-ı Dedem Korkut alâ lisan-ı taife-i Oğuzan» ilkin, Von Diez'in Denkwürdigkeiten von Asien adlı eserinde (Berlin und Halle, 1815), Tepegöz hikâyesini Almancaya çevirmesiyle Dresden Kitaplığının yazmaları arasından gün ışığına çıkmıştır. Gençliğinde Türkiyatla uğraşan ünlü bilgin Theodor Nöldecke, 1859'da Dresden yazmasını, Almancaya çevirmek amacıyle kopya etmiştir. Fakat birçok yerlerini anlamadığı için, elindekileri W. W Barthold, 1892'de Strasburg'a gelince ona vermiştir. Dede Korkut hikâyeleri asıl, rahmetli Kilisli Muallim Rifat'ın Berlin yazmasına dayanarak bu eseri 1916'da yayımlamasıyle tanınmış ve araştırıcıların dikkatini üzerine çekmiştir. O tarihten bu yana Dede Korkut, gerek Türk dünyasında, gerekse yabancı illerde, türlü yönlerden üzerinde durulan kitaplardan biridir. Bugün Dede Korkut hikâyeleri üzerinde türlü dillerde çıkan kitapların, yapılan araştırma ve incelemelerin sayısı üç yüze yaklaşmaktadır.» (O Ş. Gökyay)

KAYNAKÇA: Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, 1973.

Kitab-ı Tevâif-i Aşere bk. **Hâce-i Cihan Netice-i Can**

kitabiyyat bk. **bibliyografya**

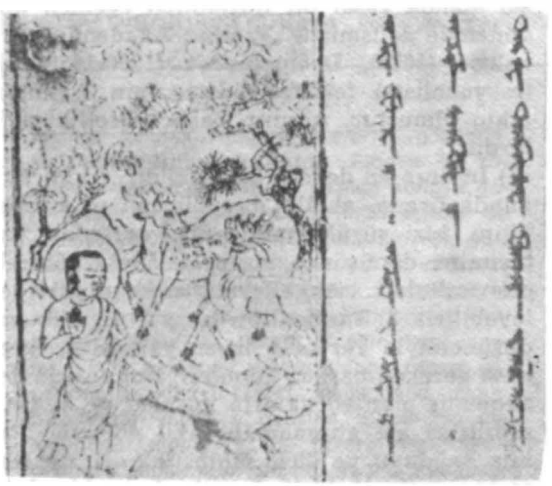
kitap. Elle yazılmış ya da basılmış sayfaların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bütün. Bu tanım kitabın günümüzdeki biçimine ilişkindir. Yazının bulunuşundan sonra üzerine yazı yazılan ağaç kabukları, tahtalar, pişmiş tuğlalar, tabletler ilk kitap örnekleri sayılsalar da kitap değildirler. Kitap kâğıdın bulunmasıyla oluşturuldu. Elyazması kitapları tekniğin gelişmesiyle basma kitaplar izledi (bk. **basım**).

Türk kitap tarihinde elyazması döneminin Uygurlarla başladığı bilinmektedir. Bunlar tomar ve kodeks biçimindedir. Çoğu deri üzerine yazılmıştır Elyazması kitapta asıl gelişme İslam kültürünü benimsedikten sonra görülür. Cilt ve ciltçilik, süslemecilik de kitaba bağlı olarak gelişir İlk matbaanın kuruluşundan (bk. **İbrahim Müteferrika**) sonra basma kitap dönemi başlamıştır. Asıl gelişme Tanzimat'tan sonradır.

Kitap satıcılığı ise Bursa'da Orhan Gazi döneminde başlamış, kitap satanlara sahhâf denilmiştir. İstanbul'un alınışından sonra sahaflar Kapalıçarşı'daki iç bedestende bir çarşı oluşturdular ve örgütlendiler. Sahaflar arasında doğabilecek anlaşmazlıkları çözmek, esnafın devlet dairelerindeki işlerine bakmak için seçilen kişiye sahhaflar şeyhi denildi. Evliya Çelebi'ye göre 50 sahaf dükkânıyla ulema kılığında 300 sahaf bulunmaktaydı. Daha sonra sahaflar bugünkü Sahaflar Çarşısı'na (Beyazıt Camisi bitişiği) taşındılar.

Mustafa Nihat Özön, Tanzimat dönemi kitapçılığındaki gelişmeyi şöyle özetler:

«Basımevi açmak çok masraflıydı, Arap harflerine Türk hattatlarının verdiği güzel şekli muhafaza edebilmek için 519 harf çeşidine ihtiyaç vardı. Şinasi, ölümüne yakın bir sırada, bu güzellikten bazı fedakârlıklar yaparak bunların sayısını 112'ye indirdi. Bu kolaylık basımevi sayısını çoğalttı, bu çoğalma neticesi olarak bunların vücude getirdikleri eserler artmaya başladı. 1869 yılında başlıyan tiyatro kitapları basmak modası, birkaç sene içinde iki yüz kadar ti-



Uygur harfleriyle yazılmış, tahta basması, resimli bir sayfa (Emel Esin)

yatro eserinin piyasaya çıkarılmasına sebep oldu. (...) Bu tiyatro eserlerinin arkasından cinayetten bahseden esrarlı romanlar neşriyatı başlamıştır. (...) Bunlar olurken memlekette yeni yeni esaslanmaya başlıyan yazı âleminin yetişmiş kimseleri de eserlerini bastırıyor ve bunlar **yeni eserler, taze eserler** gibi adlarla diğerlerinden ayırt ediliyordu. (...) Bu yeni eserlerin ise ilk satanları gazete de satmakta olan tütüncü ve tönbekici İranlılardı. 1875'ten sonra sırf böyle yeni kitaplar satmak işine girişenler gözükmeye ve yavaş yavaş çoğalmaya başlar, bunların asıl yerleşmeye başlaması 1877 - 1878 muharebesinden sonradır.»

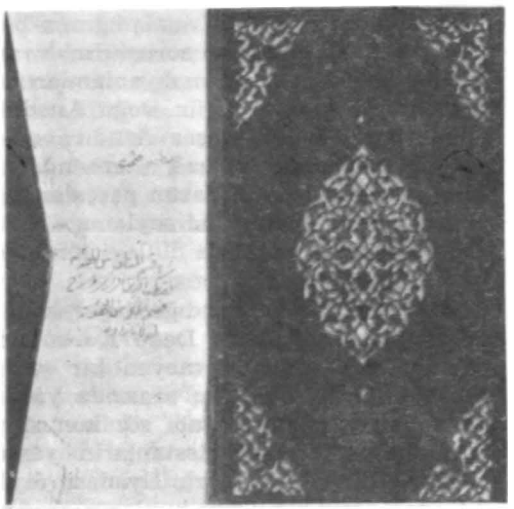
KAYNAKÇA: Orhan Öcal, Kitabın Evrimi, 1971; M. Nihat Özön, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1941.

Kitap - Belleten. Aylık kitap dergisi (1 Kasım 1960 - 1965). Sahibi, İlter Aymakoğlu; sekreter, Arslan Kaynardağ. «Kitapların yalnız künyelerine değil, kitap tanıtma yazılarına, yazarların, kitapçıların, kitapseverlerin ve kütüphanecilerin biyografyalarına, düşün tarihinin temellerini belirtmek yolunda yapılacak incelemelere» yer verilen dergide edebiyat ve yayın olayları, yazarlar ve sanatçılarla konuşmalar, araştırmalar yayımlandı. Sami N. Özerdim, Mustafa Baydar, İsmail Arar, Arslan Kaynardağ, Muzaffer Gökman, Konur Ertop, Rauf Mutluav, Cavit Orhan Tütengil, Türker Acaroğlu başlıca yazarları arasındadır.

klasisizm (fr. classicisme, tür. soyvapıtçılık). XVII. yüzyılda özellikle Fransa'da gelişen ve eski Yunan, Latin edebiyatlarını örnek alan bir akım. Klasik terimi Fransızca «classe» (sınıf)'tan türetilmiştir. Söz konusu akıma bağlı yazarlara ad olduğu gibi, örnek alınması gereken bir yazarı nitelemekte de kullanılmıştır.

Fransa'da klasisizm, monarşinin güçlenip siyasal alanda yasal bir düzenliliği egemen kıldığı dönemde gelişmiştir. Fransız Akademisi'nin kuruluşu (1634), **Descartes**'nın (1596-1650) akılcı (rasyonaliste) felsefesi klasisizmin doğmasında etkin olmuştur. Akımın başlıca özellikleri şunlardır:

«1) İnsanın en değerli özü, akıldır. Aklın buyruğunda (irade, ahlâk) duygularımızın karmaşıklığını, bizi sürükleyebileceği yanılgıları, tutku biçimine dönüşünce insanı felâkete götürebilecek coşkuları... engelleyebilir, kendimizi denetleyebiliriz. 2) Tanrısal bir 'sonsuz ve mükemmel' düşüncesiyle var olan insan yaradılışı, incelenmesi gereken başlıca konudur. Bunun için de yetişmemiş olan çocuklarla kusurlu ve aykırı varadılışlar ele alınmamalı; akıl gücüyle donanmış, sağduyu ve ölçü sahibi, kararlı ve iradeli seçkin ve örnek kişilerin ruhsal yapılarıyla davranış özellikleri konu edinilmelidir. 3) Değişmez gerçek; zamanla, ortamla, gelgeç beğenilerle ilgili değildir; bu yüzden günlük olaylar da, gözlem konusu olabilecek tasvirler de, yakın bir geçmiş olan Ortaçağ anıları da... ihmal edilebilir. Asıl konular; mitologyadan, ilkçağ ustalarının eserlerinden, üstün kişilerin bulunduğu yüksek çevrelerden alınmalıdır. Onun içindir ki sonradan önem kazanacak olan ayrıntılı çevre tasvirlerine, insanların dış görünüşüne, doğa güzelliklerine... klâsik eserlerde raslanmaz. Descartes da «kendi kendinin nedeni olan asıl, sonsuz cevher Tanrı'nın» dışında yaratılmış cevherleri düşünce (ruh, bilinç), yer kaplayan (madde, beden) diye ikiye ayırmış; maddenin ve tabiat dünyasının (hayvanlar ve insan bedeni) mekanik nedenlerin etkisinde oluştuğunu, değiştiğini söylemiştir. 4) Her zaman, her yerde, her durumda geçerli olan kişiler, değişmez tipler halinde olmalıdır. Gerçekten bu yüzyılda en seçkin örneği kral (14. Louis) sayılan olgun insan (honnête homme) ülküsü yerleşmiştir; sarayın merkez olduğu kültürel düzey ülküsü: Tabii ve serbest, ince beğenili, cesur, şerefli, zeki, ölçülü, aykırılıklardan kaçınan, ahlâklı, sağduyu sahibi, zarif, ahenkli davranışta, ağırbaşlı, kendine egemen, bütün yetenekleri aynı oranda gelişmiş bir olgun insan. 5) Bu yüzyılda Fransız katolik kilisesi hümanizm anlayışına uygun bilimsel ve felsefî çalışmaları engellemediği, protestanlar kovulduğu (1685, Nantes fermanı), dinî hayat iyice kökleştiği için klâsik eserlerde halka değil kibar sınıfa yönelen bir dindarlık etkisi görülür (Bossuet «1627-1704», Saint François de Sales (1567-1622) pedagojik romanıyla tanınan Fenelon «1651 - 1715». Jansenist'ler. B. Pascale «1623-1662»...) 6) Klâsik sözünün ilk anlamına uygun olarak bu dönemin eserlerinde dil ve anlatım; kusursuz, kurallarla tutarlı, keyfî kullanımlardan uzak, yapmacıksız (précieux değil), sağlam, yalın, açık konuya uygun, gereksiz süslerden arınmış, emekle olduğu oranda doğal ve güçlüdür. (Bu yüzden 17. yüzyılın bu akımına bağlı olmadığı



Fatih için hazırlanmış bir kitabın cildi (1467)

halde dil ve değerce üstün ve değişmez kabul edilen eserlerin tümüne «klâsik» denmiştir. Ayrıca herhangi bir sanat dalında belli kurallara ve geleneğe bağlı olan, kişisel özelliklerden kaçınan tutuma da «klâsik» sıfatı verilir; Divan Edebiyatımız, işte bu anlamda klâsik sayılabilir.) 7) Klâsisizm'de yazarın kişiliğini ve kendi görüşlerini belirtmesi, yazarlığını duyurması gerekli değildir. Asıl önemli olan eserdeki kişiler olduğu için, konunun işlenişinde buna önem verilir. (Bunun karşıtı olan romantik anlayışta yazar bütün duygularını ortaya koyar, kendini gizlemez, tutku ve coşkularını, etki ve izlenimlerini açıklamayı görev sayar.) 8) Greko-lâtin eserlerini kaynak edinen klâsisizm, aynı konuları tekrarlamaktan kaçınmaz: (Divan edebiyatındaki nazireler, mesneviler... gibi).» Rauf Mutluay)

Türk edebiyatında Batı'daki anlamıyla klasisizmin varlığından söz edilemez. Divan edebiyatından söz edilirken kullanılan klasik sıfatı ya da bir sanat geleneğine bağlılığı anlatmada baş vurulan klasik nitelemesi sözcüğün sözlük anlamlarıyla ilgilidir Nitekim klasik sözcüğü şu anlamlara gelmektedir: 1. Üzerinden uzun zaman geçtiği halde değerinden kaybetmeyen (yapıt ya da sanatçı); 2. Sanatta kuralcı; 3. Eskiden kalma olup gelenek durumunu almış; 4. mec. Basmakalıp.

KAYNAKÇA: Rauf Mutluay, Edebiyat Bilgileri, 1972, Cevdet Kudret Örneklerle Edebiyat Bilgileri, c. 2, 1980.

KOCAGÖZ Samim, öykü ve roman yazarı (Söke 1916). Bir çiftçinin oğlu. İlkokulu Söke'de okudu (1928), İzmir Erkek Lisesini (1937) İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1942), Lozan Üniversitesi'nde sanat tarihi derslerini izledi (1943-45). Yurda dönüşünde askerliğini yaptı ve ailesinin yolunu tutarak çiftçilikle uğraştı. 1950'den sonra İzmir'e yerleşti, bir ara İzmir Devlet Konservatuvarı'nda öğretmenlik yaptı, ama çiftçiliği de bırakmadı.

fot. Ara Güler

İlk yazısı İzmir'de liseler arası ortaklaşa çıkarılan **Ege Işıldağı** adlı dergide çıkmıştı (1933). Bir öyküsü **Yücel** dergisinin açtığı yarışmada derece aldı (1935). Bunu romantik duygularla kaleme alınmış bir roman izledi: **İkinci Dünya,** 1938. Ama sanatının temel özelliklerini taşıyan ilk başlangıcı **Yarıntı** adlı hikâyedir. **(Ses** dergisi, 1939). Öykü ve romanlarının yanısıra, gazetelerde edebiyat ve toplum sorunlarıyla ilgili yazılar da yazdı. Newyork Herald Tribune gazetesinin açtığı ve Türkiye bölümünü Yeni İstanbul'un yürüttüğü Dünya Hikâye Yarışma-

SAMİM KOCAGÖZ'le

Koy ve ilçeyi anlatan romanlarımla kentleri ele alan romanlarımın fikir, dünya görüşü açısından hiçbir ayrılığı yoktur. Yalnız yöntem bakımından tutumumda değişiklikler olmuştur. Çünkü kentler olay bakımından giderek iç dünyaları, fikir yapıları bakımından olumlu ya da olumsuz yönde de olsa daha zengindir. Örneğin köylerde yağmur, büyük sorundur. Kentli için ise bu iş şemsiye taşıma derdinden öteye geçmez. Bir de tersini alalım, kentte saat çok önemlidir. Köyde saat, ancak namaz vakti için önemli sayılır. Buradan tutup başlarsak, karşımıza iki yakanın bir zihniyet, bir anlayış farkı, hem de fakirliği ya da zenginliği ortaya çıkar. Köy ve kent anlatılınca bütün bu zenginlik ya da fakirlik içindeki insanın hallerini gözönünde tutmak zorunluğu vardır. Elbette bu zorunluk, yazı yöntemini de yazılan konuya göre düşünmeyi gerektirir. **İzmir'in İçinde** de yapısal yönden kaygım, kentin giderek yurdun kaderi üzerinde olumlu ya da olumsuz rol oynayabilecek tipleri seçmek, bunların arasındaki bağlantı ya da çelişkileri ortaya koymakla başlar. Bu tipleri oluştururken olaylar içinde her çeşit davranışlarını, ruhsal yapılarını, tepkilerini kendi kişiliklerine uygun biçimlerde vermeye çalıştım. Bunu gerçekleştirirken elbette ki bu tiplerin kişiliklerini ortaya koyacak olan dili de aradım, kendimegöre de yön verdim. Bildiriyi de sanatın dışına çıkmadan yansıtmaya çalıştım. (Yansıma, s. 19, 1973).

sı'nda **Sam Amca** öyküsüyle birincilik kazanmıştı (1950). Öykü ve romanlarında çokluk köy ve kasaba insanlarını, sorunlarını toplumcu gerçekçi bir tutumla yansıttı.

ÖYKÜ: Tellikavak (1941), **Sığınak** (1946), **Sam Amca** (1951), **Cihan Şöförü** (1954), **Ahmet'in Kuzuları** (1957), **Yolun Üstündeki Kaya** (1964), **Yağmurdaki Kız** (1967; 1968 TDK Öykü Ödülü), **Alandaki Delikanlı** (1978, 1979 Lions Ödülü). **ROMAN: İkinci Dünya** (1938), **Bir Şehrin İki Kapısı** (1948) **Yılan Hikâyesi** (1954), **Onbinlerin Dönüşü** (1957), **Kalpaklılar** (1962; önce filme alındı, 1960), **Doludizgin** (Kalpaklılar'ın 2. cildi, 1963). **Bir Karış Toprak** (1964), **Bir Çift Öküz** (1969), **İzmir'in İçinde** (1973), **Tartışma** (1976).

KAYNAKÇA: Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 124 1960; Tahir Alangu, Cumhuriyetten sonra Hikâye ve Roman, s. 2, s. 326, 1965; İbrahim Yatarlı-Rıza Mollof. Marksist Açıdan Türk Romanı, s. 136 1969; Türk Dili, konum 1968.

KOCA NİŞANCI (Celalzâde Mustafa Çelebi), bilgin ve yazar, (Tosya ? - İstanbul 1567). Tosyalı Kadı Celal'in oğlu. Memleketinde başladığı öğrenimini İstanbul'da tamamladı, Piri Paşa'nın tezkireciliğini ilmiye mesleğine yeğledi. Divani yazıdaki ustalığı kısa sürede sivrilmesine, Yavuz Sultan Selim'in dikkatini çekerek Divan-ı Hümayun kâtipliğine getirilmesine yol açtı. Daha sonra sadrazam İbrahim Paşanın divan katibi olarak Mısır'a gitti (1524). Orada Hain Ahmet Paşa'nın çıkardığı karışıklıkların bastırılması ve düzenin sağlanmasında gösterdiği başarılardan ötürü İstanbul'a dönüşünde reisülküttaplığa atandı (1525). Seydi Bey'in ölümü üzerine (1534) nişancılığa getirildi. Bu görevde aralıksız 23 yıl kalan Mustafa Çelebi, 1577'de kendi isteğiyle ayrılmış Kanuni'nin buyruğuyla nişancılık haslarını emekli maaşı olarak bırakılmış, ayrıca müteferrika başı sayılmıştır. Zigetvar seferine de bu görevle katıldı. Nişancı Mehmet Bey'in ölümü üzerine eski görevine atandıysa da (1566) bir yıl sonra öldü. Eyüp'te yaptırdığı caminin avlusuna gömüldü.

Mustafa Çelebi iyi bir devlet adamı olmasının yanısıra tarih ve edebiyat alanlarında da önemli yapıtlar vermiştir. Yaşadığı dönemle ilgili kanunnamelerde ise onun koyduğu maddelere dayanıldığı görülür. Halveti olan Çelebi'nin şiirlerinde tasavvufi bir yan sezilir. **Nişanî** mahlasıyla bir divan düzenlemiş, tarihini de yer yer şiirlerle süslemiştir.

YAPITLARI: Tabakatü'l-Memalik fi Derecatu'l-Mesalik (elimizde yalnız Kanuni dönemini anlatan bir bölümü bulunan bu tarih Mustafa Çelebi'nin en önemli yapıtıdır), **Enisü's-Salihin** (asıl adı **Mevahibü'l-Hallak fi Mevaizi'l-Ahlak** olan yapıtta din ve ahlak konuları ele alınmakta, ayet, hadis, fıkra ve öyküelerle açıklanmaktadır), **Selimnâme**. Ayrıca Arapça ve Farsça'dan çevriler de yapmıştır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. VI, s. 61; İ.H. Uzunçarşılı, Tosyalı Celal-zade Mustafa ve Salih Çelebi, Belleten, c. XII, s. 87, 1958; M. Ali Aynî, Türk Ahlakçıları.

KOCA SEKBANBAŞI, yazar (ölm. 1808). Yaşamı üzerine bilgi yok. Babasının ve kendisinin yeniçeri ocağından yetiştiği biliniyor. Yapıtından altmış yıla yakın orduda bulunduğu, birçok sefere katıldığı anlaşılıyor. IV Mustafa'ya sunduğu **Hulâsatü'l-Kelâm fi Reddi'l-Avâm** adlı yapıtında nizâm-ı cedit'i savunur. 80'ini aşkınken yazdığı yapıtı gerek yenilikçi düşünceleri, gerekse dili ve anlatımı açısından önem taşır. Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye'de Ebüzziya Tevfik edebiyatı yenileştirme onurunun ona verilmesi gerektiğini söyler.

Hulâsatü'l-Kelâm, Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası'nın eki olarak formalar halinde yayımlandı (1332/1916).

> ...Hâsıl-ı kelâm ehl-i basîrete mekşûfdur ki bu nizâm-ı kavîye atîk ocaklar askerlerinde olmak bir vechile mümkin olamıyor. Zirâ nizâmları fî-l-asl başka gûna kurılmış olmağla cedîd nizâm tahtına idhâlde herkes müteneffir oluyor. Bu kadim askerün meselâ bir ordudan dönüp girüye gitmeleri lâzım gelse ardlarından kırk bin zâbitleri turup bunları çevirmek murâd eyleseler hiç bir tarik ile çâresi bulunmaz. İstedükleri gibice giderler oldılar. Hemen içlerinden beş on âdem girüye yüz çevirdiği anda kimün haddi vardur ki anlardan bir ednâya «dur, gitmel» dimeğe kaadir ola. Hemân cümlesi birbirinün ardına düşüp solukların ekser zamânda ordu-yı hümâyûn hazînesinün muhassenâtından biri dahi budur ki farazâ düşmen-i dinün ziyâdesile galebesi olsa, asâkir-i cedîd mağlûb olsalar dahi heman bir kere «mağlûb olduk» diyü perîşân ve perâkende olmazlar. Başbuğları ve emr sâhibleri olan zâbitler irtesi güne yâhud başka vakte kadar kendülerine çeki düzen virüp yine düşmen-i din üzerine giderler ve askerlerinden bir ferdi bozgunluk bahânesile sonraki def'a gitmemeğe kaadir olamazlar. (**Koca Sekbanbaşı**, Hülâsatü'l-Kelâm fî reddi'l-Avâm).

KOCATÜRK Vasfi Mahir, şair ve yazar (Gümüşhane 1907 - Ankara 1961). Sınavla girdiği (1921) Darüşşafaka'yı (1927), Mülkiye Mektebi'ni bitirdi (1930). Ankara, İstanbul, Kastamonu liselerinde edebiyat öğretmenliği, Malatya ve Eskişehir liselerinde müdürlük yaptı, müfettiş oldu. Gümüşhane milletvekilliğinden (1950-1954) sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'nde görev aldı.

Edebiyata **Yedi Meşale**cilerden biri olarak şiirle giren Kocatürk, manzum oyunlar yazdı, **Divan** adlı aylık bir de dergi yayımladı (1945). Daha çok antolojileri, edebiyat incelemeleri ve liseler için hazırladığı edebiyat ders kitaplarıyla tanındı.

KOÇAKLAMA'lar

Kıkrıp atığ kemşelim;
Kalkan süngün çumşalım;
Kaynap yana yumşalım;
Katgı yağı yuvılsın.

Telim başlar yuvaldımat;
Yağı andın yavaldımat;
Küçi anıng keveldimet;
Kılıç kınka küçin sığdı.

Eren alpı okuştular;
Kıngır közün bakıştılar;
Kamuğ tolmın tokuçtular;
Kılıç kınka küçin sığdı.

(Divanü Lugati't-Türk'ten)

Nara atarak atlarımızı sürelim;
Kalkan, süngüyle vuruşalım;
Bir durup bir coşalım;
Sert düşman yumuşasın.

Birçok başlar kesilerek yuvarlandı;
Düşman ondan yavaşladı;
Gücü bundan gevşedi;
Kılıç kına güç sığdı.

Yiğitler çağrıştılar;
Yan gözle bakıştılar;
Tüm silâhlarla vuruştular;
Kılıç kına zor girdi.

Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne
Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır
Ok gıcırtısından kalkan sesinden
Dağlar gümbür gümbür seslenmelidir

Düşman geldi tabur tabur dizildi
Alnımıza kara yazı yazıldı
Delik-demir çıktı mertlik bozuldu
Eğri kılıç kında paslanmalıdır

Köroğlu düşer mi gene şanından
Ayırır çoğunu er meydanından
Kır-at köpüğünden düşman kanından
Çizme dolup şalvar ıslanmalıdır.

Köroğlu

Sana derim sana Hasankalesi
Alt yanında döğüş oldu yen oldu
Yiğit olan yiğit çıktı meydana
Koç yiğitler arap ata bin oldu

Akşamınan ikindinin arası
Aldı beni şu dünyanın yarası
Ecel geldi ölmemizin sırası
Ağladı il oba, gözü kan oldu

Dadaloğlu'm der ki belim büküldü
Gözümün cevheri yere döküldü
Üç yüz atlı ile cenge tıkıldı
Yüzü kaldı iki yüzü dön oldu

Dadaloğlu

ŞİİR: Tunç Sesleri (1935), **Geçmiş Geceler** (1936), **Bizim Türküler** (1937), **Ergenekon** (1941). **OYUN: On İnkılâp** (1933), **Yaman** (1933), **Sanatkâr** (1965). **ANTOLOJİ - İNCELEME: Şahesерler Antolojisi** (1934), **Fransız Edebiyatı** (1934), **Yeni Türk Edebiyatı** (1936), **Divan Şiiri Antolojisi** (1947), **Türk Edebiyatı Tarihi** (1964).

KAYNAKÇA: Yeni Yayınlar Dergisi, c. VII, sa. 1, 1962 (80'e yakın yapıtlarının tam listesi).

koçaklama. Halk şiirinde, konu bakımından yiğitlik, savaş ve vuruşma üzerine söylenmiş koşmalara verilen ad. Koçaklamaları epik şiir türüne sokabiliriz. Terim, yiğit anlamındaki **koçak** sözcüğünden türetilmiştir. **Köroğlu** ve **Dadaloğlu,** halk edebiyatında koçaklamanın en başarılı örneklerini vermişlerdir.

KOÇİ BEY (Göriceli) XVII. yüzyıl yazarlarından Asıl adının Mustafa olduğu sanılıyor. Bir Arnavut devşirmesi olduğu ileri sürülen Koçi Bey'in hangi tarihte saraya alındığı, nasıl yetiştiği bilinmiyor. Bilinen I. Ahmet döneminden IV Murat dönemine kadar Enderun'da bulunduğu, Murat zamanında has odaya alındığı ve padişahın musahibi olduğudur. 1631'de ünlü risalesini IV Murat'a sunduktan sonra padişahın en yakınları arasına girmiş, Bağdat seferine katılmış, onun ölümü üzerine de Deli İbrahim'in musahipliğini yapmış, 1640'tan sonra de memleketi olan Görice'ye yerleşmiştir. Mezarı Görice'nin Plament köyündedir.

Özellikle IV Murat üzerinde büyük etkisi ve önemli görevlerde bulunduğu anlaşılan Koçi Bey'in yaşamı üzerine kesin ve sağlam bilgilere sahip değiliz. İki padişahın danışmanlığını yapmış olmasına karşın, yaşadığı çağla ilgili kaynaklarda Koçi Bey adına rastlanmaması ilginçtir Risalelerinde kendisinden söz etmemekle birlikte, döneminin sorunlarını bilen iyi eğitim görmüş, yalın ve düzgün bir anlatımı olan, doğru

Koçi Bey

V.M. Kocatürk

KOÇİ BEY RİSALESİ'nden

(M. 1582) târîhine gelince reâyâ fukârasından her bir nefer başına kırkar akça ve ellişer akça cizye ve kırkar akça hâne avârızı ve iki koyundan bir akça resm-i ganem alınıp ziyâde alınmazdı.

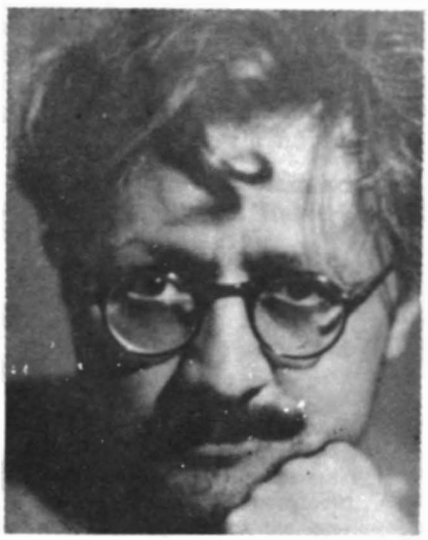
Hâlen ulûfeli kul tâifesi ziyâde olup, kul ziyâde oldukça teklîf (vergi) ziyâde olup, teklîf ziyade oldukça reâyâya taaddî ziyâde olup âlem harâb olmuştur.

Vel-hâsıl şimdiki hâlde reâyâ fukârasına olan zulm ü taaddî bir târihte ve bir ıklîde ve bir pâdişâh memleketinde olmamıştır Memâlik-i İslâmiyyeden bir memlekette zerre kadar bir ferde zulm olsa, rûz-i cezâda mülûkten (hükümdarlardan) suâl olunur, vükelâdan sorulmaz; ve «anlara sipâriş ettim» demek huzurû Rabb-il-âleminde cevâb olmaz... Küfr ile dünyâ durur, zulm ile durmaz. Adâlet tûl-i ömre (uzun ömre) sebebdir ve intizâm-ı ahvâl-i fukarâ pâdişâhlara mücib-i cennettir. Bu dediklerim kelâm benim değildir, ulemâ ve meşâyih kavlidir l'timâd buyurulmazsa anlardan suâl oluna. Ahvâl böyledir. Bâkî emr ü fermân saâdetlü sultânım hazretlerinindir.

bildiğini sakınmadan söyleyen bir kişi olduğu anlaşılmaktadır.

Çağının tarihsel ve toplumsal sorunlarını yansıtan risalesi yayımlandı: Koçi Bey Risalesi (1939). Yapıt, gerek Osmanlı tarihi, gerekse dili bakımından önem taşır.

KOÇU Reşat Ekrem, yazar (İstanbul 1905 1975). Bursa Lisesini (1927), İstanbul Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi (1931). İstanbul Kuleli Askeri Lisesinde, Pertevniyal ve Vefa liselerinde tarih öğretmenliği yaptı. Gazetelerde tarihi konu edinen fıkralar, söyleşiler yazdı. Mezarı Sahrayıcedit'tedir



fot. Ara Güler

Şiir, öykü, çocuk romanları yazan, çeviriler yapan Koçu, tarih yâzarı olarak tanındı. Konularını tarihten seçtiği öykü ve romanlarla geçmişi sevdirmeyi amaçladı. 1944'te çıkarmaya başladığı **İstanbul Ansiklopedisi**'ni tamamlayamadı (10 cilt, Eyyub maddesinde kaldı). İncelemelerinde de öyküsellik ağır basar

ÖYKÜ - ROMAN: **Çocuklar** (1930), **Forsa Hallı** (1962), **Haşmetli Yosmalar** (1962), **Erkek Kızlar** (1962), **Patrona Halil** (1963), **Kabakçı Mustafa** (1968), **Fatih Sultan Mehmet** (1975) **İNCELEME - ARAŞTIRMA:** **Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köşkleri** (1947), **Osmanlı Padişahları** (1960), **Dağ Padişahları** (1962), **Yeniçeriler** (1964), **Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü** (1969).

komedya (fr comédie). İnsanların, olayların ve durumların gülünç yanlarını ele alıp işleyen oyun türü. Yunanca komoidia (şenlik türküsü)' dan gelen sözcük Latincede comoedia biçimini almış, buradan Batı dillerine geçmiştir Tanzimat döneminde komedya, komedi sözcüklerinin yanısıra **mudhike** sözcüğü kullanılmıştır.

«Aristoteles, komedyayı şöyle tanımlar: Komedya, ortalamadan daha aşağı (kötü) olan karakterlerin taklididir Bununla birlikte, komedya her kötü olanı taklit etmez; tersine, gülünç olanı taklit eder; bu da, soylu olmayanın bir bölümüdür; çünkü gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusura dayanır (Poetika, V/1)

Komedya da, tragedya gibi, şarap tanrısı Dionysos adına yapılan törenlerden doğmuştur Aristoteles'e göre, 'Komedya, phallos türkülerinden doğmuştur' (Poetika, IV/8). Bağbozumu sırasında düzenlenen (ocak-şubat) ve 'Lenaia' adı verilen Kır Dionysia'sında, 'komos' denen alaylar kurulurdu. Bol bol şarap içip acayip kılıklara giren halk, flüt çalan birinin arkasında türlü taşkınlıklar yaparak sokaklarda, kırlarda dolaşırdı. Bu alaylarda, üreme ve bolluk tanrısı Phales'in simgesi olarak yapma bir 'phallos' (erkeklik organı) taşınır, tanrı Dionysos ve onun yoldaşı Phales adına övgü türküleri söylenir, açık-saçık şakalar yapılır, çılgınca dans edilir, şuna buna satışılırdı. Komedya (komoidia) terimi işte bu **komos** sözünden doğmuştur, 'komos türküsü' (komos alayında söylenen türkü) demektir.

Aristoteles, başlangıçta komedyaya önem verilmediği için, onun gelişmesinin bilinmediğini söyler; komedya için ilk defa 'hikâye yazan' (konulu oyun yazan) ozanların Sicilya'lı Epikharmos ile Phormis olduğunu, bu yeniliğin Attika'ya oradan geldiğini bildirir. 1). Ayrıca, o dönemlerde (m. ö. VI. yüzyıl), özellikle Megara'da tulûâta dayanan birtakım gülünçlü oyunlar oynanmakta idi. Komedya'nın komos alaylarında söylenen phallos türküleriyle bu Megara ve Epikharmos oyunlarının birleşmesinden oluşup

Kibarlık Budalası (Moliere)

İstanbul Efedisi (Musahipzâde)

M Ö V yüzyılda yeni bir sanat olarak ortaya çıktığı ve tragedyanın etkisiyle de iç yapısının biçimlendiği anlaşılıyor.

İlk örnekleri eski Yunan ve Latin edebiyatlarında görülen komedya, Rönesans'tan bu yana Batılı ulusların edebiyatlarında çok gelişmiştir Başlıca komedya çeşitleri şunlardır:

1. **Karakter komedyası:** İnsan karakterinin gülünç ve aksak yanlarını gösteren komedyadır (Molière: Cimri, Tartuffe, vb.; Shakespeare: Venedik Taciri; Ben Jonson: Volpone; vb.).

2. **Töre Komedyası:** Toplumun gülünç ve aksak yanlarını gösteren komedyadır (Molière: Gülünç Kibarlar, vb.; Gogol: Müfettiş; Şinasi: Şair Evlenmesi).

3. **Entrika komedyası:** Olaylar merak uyandıracak ve şaşırtacak biçimde düzenlenerek, çoklukla güldürmekten başka bir amaç güdülmeden yazılan komedyadır (Molière: Scapin'in Dolapları; Shakespeare: Yanlışlıklar Komedyası; vb.). Bugün, bu yoldaki komedyalara **vodvil** denmektedir.» (Cevdet Kudret).

Türk tiyatro tarihinde ilk oyun örnekleri komedi türünde verilmiştir **Şair Evlenmesi**'nden (1860) sonra **Misafiri İstiskal** (Âli Bey), **Felâket-i Aşk** (Suphi), **İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz** (Osman Hamdi), **Açıkbaş** (Ahmet Midhat), **Karı Kocaya Uygun** (Ömer Faik) gibi yapıtlar ilk komedi örnekleridir. **Ahmet Vefik Paşa**'nın Moliere uvarlamaları komedi türündeki yönelişi ve Tanzimat tiyatrosunda komediye verilen önemi gösterir Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin en tanınmış komedi yazarı ise **Musahipzâde Celâl**'dir

KAYNAKÇA: Metin And'ın Türk tiyatro tarihine İlişkin yapıtları, bk. And Metin; Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, 1980.

konu (os. mevzu, fr. sujet). Bir edebiyat yapıtına temel olan duygu, düşünce, olay, durum. «Neyi anlatmak isteriz konu kavramıyla? Yalınlaştırarak söyleyelim, söze ve yazıya dönüştürülecek her şeyi. Bu bağlamda insanın insanla, insanın doğal ve toplumsal çevresiyle olan ilişkilerini, çatışmalarını kuşatan her türlü yaşantıdır konu. Olaydır, olgudur, düştür, durumdur, sorundur Yaşamın içinde var olan ya da düşlenen her şeydir. Bir bakıma yazınsal yaratının dışındadır: yaratma sürecinin çıkış noktasıdır.

Konuların tekil, bir sanatçıya özgü yanı yoktur. Aynı konuyu çağlar boyunca nice sanatçılar işleye gelmiştir Sözgelimi 'yalnızlık, 'kimsesizlik', 'ölüm', 'yaşama', 'dostluk', 'sevi' üzerine binlerce şiir yazılmıştır bugüne değin. Ne ki bunların bir bölümü yazıldığı günlerin sınırını aşamamış, yaşarlığını koruyamamıştır. Yitip gitmiştir zaman içinde. Bir bölümüyse çağların ötesinde günümüze ağıp gelmiştir. Neden kimileri yitip gitmiş de kimileri diri kalmış? Aynı konudan yola çıkmalarına, aynı konuyu solumalarına karşın. Öyleyse yazınsal yaratıyı yaşar kılan bir öğe değildir konu. Böyle olsaydı konuları ortak olan yaratıların tümüyle yaşaması gerekirdi.

Yaşı da, çağı da yoktur konuların. Binlerce yıl önce bir ozanın kapısını çaldığı bir konuyu, binlerce yıl sonra bir başka ozanın dilinde görebiliriz. Bir küçük örnekle somutlandıralım bunu Milattan önce 65-8 yılları arasında yaşamış Latin ozanı Horatius'tan. O. Rifat'ın dilimize çevirdiği bir şiirin şu dizelerine bakalım:

Güller takınalım başımıza gel,
Saçımızın aklarına rıtlar
Sürelim, uzanalım sere serpe
Şu ulu çınarın gölgesine,

Horatius sevinin ve sevdanın toprağında üretmiş bu dizelerini. Yaşamın güzelliklerini sınırsızca tatmayı öneriyor sevdiğine. Hem tensel hem de tinsel boyutlu bir duygudur bu. Üzerinden yüzyıllar geçmiş olmasına karşın bu dizeleri emzi-

ren duyguyu değişik bir söyleyiş içinde bizim ozanlarımızın birinde. B. Rahmi Eyüboğlu'nun 'Sevda Üstüne' adlı şiirinin şu dizelerinde buluyoruz:

Gel çıkalım sevgilim gel
Gel kurtulalım birler hanesinden
Çekelim gidelim bir uçtan uca
Açalım yüreğimizin kapılarını sonuna kadar
Sevelim sevelim sevelim
Sevebileceğimiz kadar

Konuların çağı ve yaşı olmadığı gibi, soyluluğu ya da sıradanlığı da yoktur. Bir şiir, bir roman ya da öykü sıradan bir sorunu, bir insanlık durumunu işleyebilir. Bu sıradanlık yaratının değerini düşürmez. Diyelim ki dünya romanının anıt yapıtlarından biri olan Dostovevski'nin Suç ve Ceza'sı bir öldürme olayını konu almıştır Gerçekte sıradan, benzerlerine polis dosyalarında rastladığımız bir öldürme olayıdır bu yapıtın konusu. Kıyanın öteki türleri gibi olay olarak insanda ürkü ve tiksinme duygusu uyandırır. Bunun gibi Gonçarov'un Oblomov'u da insanoğlunun tembelliğini, uyuşukluğunu yansıtır. Böyleyken Oblomov da, Suç ve Ceza da çağlarını aşan büyük romanlar arasında yerini almıştır

Görülüyor ki yazınsal yaratıları değerlendirmede konu bir başına ölçüt olamaz. Sıradan olayları, duygu ve sorunları konulayan, bunlardan gerçek anlamda ürünler ortaya koyan sanatçılar olduğu gibi, önemli, yüce, soylu diye nitelendirdiğimiz sorunlardan, duygulardan, durumlardan hiçbir kalıcı yanı olmayan yapıtlar üretenler de vardır Bizim yazınımızdan bir örnek vermek için burada Abbas Sayar'ın Yılkı Atı'nı analım Anadoluda süregelen yılkıya bırakma ya da salma geleneğini, yaşlılığın dramını yansıtmada bir araç olarak kullanmış. Sıradan konu insanımızın yazgısını yansılayan bir zenginlik kazanmış. Konunun kendisi değil ama, algılanışı, yorumlanışı önemli bir etken olmuş. Bu yönden Suut Kemal Yetkin'in şu saptayımı bugün de geçerliğini koruyor:

'Bir eser yalnız konusuyla değerlendirilseydi. Namık Kemal'in Vatan piyesi veya Bartholdi'nin New York önündeki Özgürlük heykeli ile hiçbir sanat eseri yarışamazdı. Vatandan ve özgürlükten daha büyük, daha kutlu ne olabilir? Oysa ki ne Vatan piyesindeki kahramanlıklar, ne de Özgürlük heykelindeki aşırı kocamanlık içimize gerçek sanat eserinin o derin heyecanını dökemiyor. Aksine birtakım önemsiz görünen konular, bazen bir şaheser değerini almaktadır. Burada Chardin'in natürmortlarını. Van Gogh'un bütün bir hayatın faciasını aksettiren Eski Papuçlar'ını nasıl hatırlamamalı?'

Konunun yazınsal yaratı içindeki yeri, yaratıcının onu ele alışına, yorumlayışına bağlı bir olgu. Bu bağlamda iki tür konudan söz edilebilir Birincisi yazınsal yaratının dışında, ondan bağımsız olarak var olan. Bu türden konular, yaratının hammaddesi gibidir. Gereçtir bir bakıma. Ozan, öykücü ya da romancı onu seçer, kendi eğilimleri, yönelimleri doğrultusunda değerlendirir. Daha doğrusu kendi iç dünyasını ekler seçtiği konuya. Değerlendirilmiş, zenginleştirilmiş bu konuya da işlenmiş konu denilebilir Hammadde niteliğini taşıyan, yazınsal yaratının dışında ve yaratma sürecinin başında var olan konular gerçekte bir araçtır. Önemli olan işlenişidir, sanatçının ona yüklediği anlamdır, katkılarıdır. Bunun demirbaş bir örneği bizim yazımızda Levlâ ile Mecnun'dur. Sevi ve sevda söylencesi olarak Leylâ ile Mecnun'u birçok ozan ele almış, işlemiştir. Ne ki bunlardan yasarlık kazanabilen Fuzuli'ninki olmuştur

Ozanlar, öykücüler, romancılar seçtikleri konuya nevi, nasıl katarlar? Bu yaratma sürecinin bir başka yönünü, konunun algılanış biçimini düşünmeye götürür bizi. Dahası bir başka kavramın, öz ve içerik kavramının eşiğine getirir bizi. Nitekim Ernst Fischer de bu soru ve kavramın üzerinde düşünürken şunları söyler:

'Konu ancak sanatçının tutumuyla öz aşamasına yükselebilir, çünkü öz yalnız neyin sunulduğu değil, nasıl sunulduğu, nasıl bir ortamda, ne derecede toplumsal ve bireysel bir duyarlıkla sunulduğu demektir. 'Hasat' gibi bir konu, sevimli bir kır yaşantısı, kalıplaşmış bir günlük yaşayış resmi, insanlık dışı bir sıkıntı ya da insanın doğa üzerindeki zaferi olarak işlenebilir. Herşey sanatçının görüşüne, yönetici sınıfın sözcüsü gibi mi, duygulu bir tatil ressamı mı, öfkeli bir kövlü mü, yoksa devrimci bir toplumcu gibi mi konuştuğuna bağlıdır

Sanatçının konu karşısındaki tutumunu belirleyen türlü etkenler vardır Dünyaya ve insana bakısı, yetişimi, sınıfsal konumu... gibi. Bunu konuyu seçme açısından da söyleyebiliriz. Sözgelimi 1940'lara değin köy ve köylü sorunları yazınımızın konu haritasında çok dar ve sınırlı bir bölge oluştururken, sonraları iyiden iyiye genişler bu bölge. Niyesi açıktır bunun, Köy Enstitülerinden yetişenlerin yaratılarıyla, köylü sorunlarının ağırlık kazanmasıyla, halkçılık ilkesiyle yazın haritamızın dengesi değişmeye uğramıştır.

Neden kimi dönemlerde kimi konulara rastlanamaz? Soruya doğru bir yanıt getirme yazın dışı kimi etkenlere yaslanmayı zorunlu kılar. Çünkü her dönemin konularını, o dönemin siyasal, toplumsal, ekinsel koşullarından soyutlayamayız...» (Emin Özdemir, Sanat Olayı, sa. 7, 1981)

KONUK Ahmet Avni, yazar (İstanbul 1871-1938). Tüccardan Musa Kazım Efendinin oğlu. Darüşşafaka'yı bitirdi (1890), bir yandan da Arapça öğrenerek icazet aldı. Galata İttihat Postanesi'nde çalışmaya başladı. Hukuk'u bitirdikten

sonra (1898) Posta Nezareti'nde müdürlüğe kadar yükseldi (1909). Ankara hükümetince genel müdür yardımcılığına getirildi (1922) ve bu görevi İstanbul'dan yürüttü. Genel müdürlük hukuk müşaviriyken emekliye ayrıldı (1933). Mezarı Merkezefendi'dedir.

Arapça ve Farsçanın yanısıra Fransızca da bilen Avnî Konuk, dinî ve din-dışı klasik Türk müziğiyle uğraşmış bir bestecidir. Mevlevîliği benimsemiş, çoğu çeviri ve şerh olan tasavvufî yapıtlar vermiştir. Konya Mevlana Müzesi'nde nüshaları bulunan yapıtlarının çoğu basılmadı.

YAPITLARI: Hânende (güfte antolojisi, 1899), **Menâkıb-ı Hazret-i Mevlâna Celâleddin Rûmî** (Risale-i Sipehsâlâr'ın çevirisi, 1912), **Fusûsü'l-Hikem Şerhi** (Muhyiddin Arabî'nin), **Mesnevi Şerhi, Fihi mâ-fih Tercümesi.**

konuşma dili. Bir ulusun, bir dilbirliğinin dilinin yazıyla ilişkili olmayan ve çeşitli söyleyiş özellikleri taşıyan yönü. Dilin gelişiminde temel konuşma dilidir. Değişik yöntemlerle yazıya geçirme dizgelerinin hepsi (ses yazısı, kavram yazısı, vb.) konuşma diline dayanır.

«Her şeyden önce şunu belirtmek gerekir ki yazı, hiç bir yerde, hiç bir zaman konuşma dilinin ses değerlerini bütün incelikleriyle saptayamaz: konuşma diliyle yazılı dil arasında her zaman için ufak tefek değişiklikler, ayrımlar vardır J. LYONS da hiç bir yazı dizgesinin konuşulan dildeki ton yüksekliğinin ve aksanın anlam taşıyan bütün değişmelerini vansıtamadığını belirtir (s.g.y., s. 41). Örneğin İstanbul ağzı üzerine kurulan ortak dilimizde/geleceğiz/biçimindeki evlem çekimi çoğunlukla / gelici:z / , / gelice:z / vapıyor / da / yapı'vo: / olarak söylenir. / Bir su verin / yerine çoğu kez / bi su verin / deriz. **Ağabey** sözcüğü, yazıya bu biçimde geçirilirse de konuşma dilinde genel olarak / a:bi / söylenişine sahiptir; iyelik eki olarak -i alması gerekirken de /a:bi:si/ biçiminde, -si ekini alarak kullanılışı yaygındır. **Mustafa Efendi** (ya da **Bey**), /musta:fendi/ ya da /musta:bey/ biçiminde söylenir. Yazıya **nasıl** ya da **efendim** biçiminde geçirdiğimiz ses birleşimi, açıklamak istediğimiz düşünceye, anlama göre, konuşulan dilde farklı vurgularla kulanılır. Konuşma dilinde görülen değişik biçimler çok yaygınlaşırsa yazılı dile de yerleşir **(cuma ertesi > cumartesi : hanım nine > haminne).**

Konuşma dilinde, **dizim** (syntax) bakımından da farklar vardır ki, etkili olma amacıyla kullanılan değişik ve Türkçenin dizim kurallarına uymayan bu gibi kullanılışlar (örneğin **gördüm neler yaptığını!, bak söylediğine!, kes sesini!**... gibi). (bk. **sözdizimi).**

Konuşma diliyle yazılı dil (daha doğrusu konuşulan dille yazılan dil) arasında, bir bölümü konuşma mekanizmasıyla ilgili, bir bölümü duygusal nedenlere bağlı olan bütün bu farklar, her dilde vardır Yazılı dil daha ölçülü, daha kurallıdır. Konuşulan dilin yanlış ya da bozulmuş öğeleri, ancak bütün dilbirliğine yayılır, aslı hiç kullanılmaz duruma gelirse, bu biçimleri sözlüklere, yazım kılavuzlarına almak doğru olur. Örneğin halkın çoğunluğu / pehriz / biçimini kullanırsa da Farsçadan alınan doğru biçim **perhiz**'i söyleyen kimse kalmayıncaya kadar **perhiz**'i yazılı dilde korumak, ondan sonra yerleşik biçimi benimsemek doğru olur, kanısındayız.

Konuşma dili, yazılı dile oranla daha hızlı bir değişme, gelişme içindedir. Bu değişmede kısa anlatım, çeşitli vurgulama istekleri gibi ruhsal nedenlerin yanında, söyleyişten ileri gelen etkenlerin payı vardır.

J LYONS, geleneksel dilbilgisi uzmanlarının konuşma dilinin yazılı dilden daha aşağı bir düzeyde olduğu görüşünde bulunduklarını belirtmekte, modern dilbilimin ise bu görüşün bilinçli bir karşıtı olarak konuşma dilinin temel ve daha eski olduğunu savunduğuna değinmektedir (s.g.y s. 39).» (Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil).

Türk edebiyatı tarihinde konuşma dili yazı dili ayrımı İslamlık etkisine girilmesinden sonra belirginleşmiştir. Arapça ve Farsçanın başlangıçta resmi dil oluşu, medrese öğrenimi ve Osmanlıca denilen yazı dilinin egemenliği halkın konuştuğu dille aydınların kullandığı dilin farklılaşmasına yol açtı. Tanzimat döneminde görülen anlaşılır bir dille yazma çabası ancak Meşrutiyet döneminde Milli Edebiyatçılarca bilinçli olarak vürütüldü ve yazı dili konuşulan İstanbul Türkçesine yaklaştırılmak istendi. Ama yazı dilinin özellikle cümle kuruluşu bakımından konuşma diline yaklaştırılmasında Nurullah Ataç'ın katkısı büyük olmuştur.

KORAY Yaman, romancı, (İstanbul 1934). Romancı Mebrure Sami Koray'ın (Alevok) oğlu. İstanbul Saint Joseph Fransız Lisesini bitirdi (1954). Annesinin oteli Alevok'un bulunduğu Erdek'e verleşti.

Cumhuriyet, Akşam gazetelerinde yayımlanan öykülerinden sonra romana geçti. Marmara yöresindeki köylerde, adalarda yaşayan insanların yaşamını balıkçıların dünyasını yansıttığı romanlarında gözleme dayalı gerçekçi bir tutumu benimsedi.

YAPITLARI: Deniz Ağacı (1962), **Gelin Taşı** (1963) **Sığırcıklar** (1967), **Mola** (1970), **Büyük Orfoz** (1979).

KORCAN Kerim, öykü ve roman yazarı (Aktefek köyü/Adapazarı 1918). Bir saat tamircisinin oğlu. Eskişehir Akçalan İlkokulunda başladığı öğrenimini, dördüncü sınıfta bırakmak zorunda

— Yapıtlarınızda, gözlemlerinizden yararlanarak «cezaevi gerçeği»ni yansıtıyorsunuz. Bu konuyu ısrarla işlemeniz, hangi nedenlere bağlanabilir?

● Ben, üniversite kürsülerinde vatandaşların hak hukuk eşitliği için ağlayan, ama, içerde insanların anasını ağlatan adaleti, tekmil ters uygulamalarıyla mahpushanede cürmü meşhut ettim, suçüstü yakaladım. Madem ki adalet mülkün temelidir, ben de toplum sorunlarına başlangıç olarak oradan yanaşmayı uygun buldum. Başkaları ne düşünürler bilmem, iyi bir giriş yaptığım inancındayım ve devam etmek de isterim.

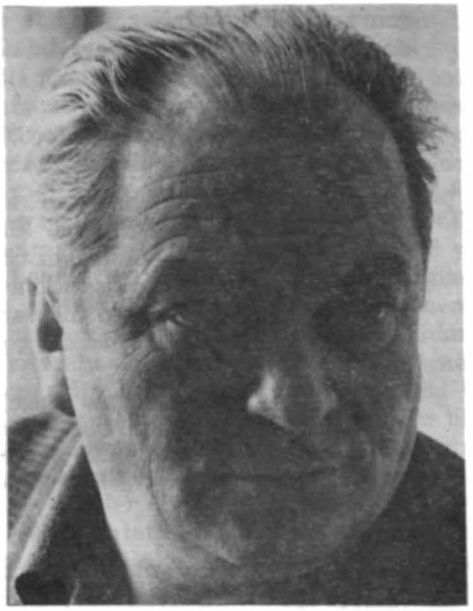
Burada 2/Ağustos/1973 tarihli Barışta neşredilen mektubumdan bir parçayı aktarmak isterim:

«İşlediğim konular bakımından bazı çevrelerde yılan oynatanlar gibi soğuk karşılanan bir yazar olduğumun farkındayım. Hattâ bunu yüzüme karşı söyleyen dostlarım da çıktı. Ben de isterdim bir yerde kesmek bu satırların ardını ve yazdıklarımın geçmiş bir devrin acı hikâyeleri olmasını. Ama ne yapayım ki yazdıklarım bugün gene ülkemizin taptaze ve aktüel konusudur. Keşke böyle olmasaydı ve ben de «İşte!» demek fırsatını bulmasaydım. Ama, gelin görün ki, tarihin zenbereği benim elimde değil.» (Yansıma, 26. 1974)

kaldı (1932). Çeşitli işlerde çıraklık yaptı. İstanbul'da berber kalfasıyken tutuklandı, gizli örgüt kurmak suçundan on yıl hapis yattı (1938-48). Özgürlüğünü kazanınca marangozlukla geçimini sağladı, 1954'te kurulan Vatan Partisi'nin yöneticileri arasına katıldı. 1957'de bu parti kapatılıp yöneticileri tutuklanınca yeni bir mahpusluk dönemi başladı, dava beraatla sonuçlandı (1959). Marangozluk, bir ara kitapçılık yaparak sürdürdü yaşamını, şimdi tek uğraşı yazarlık.

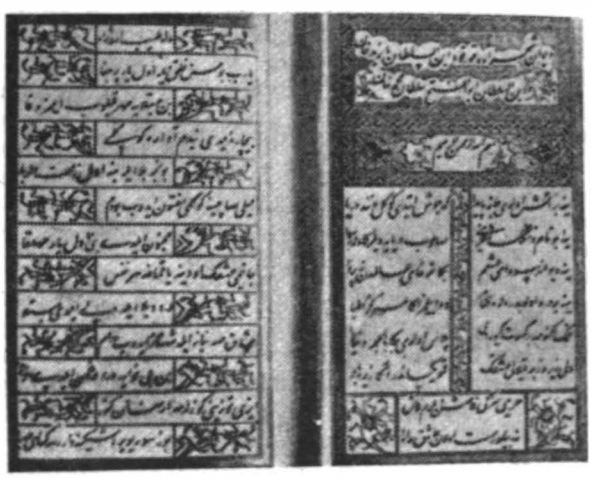
Kendi kendini yetiştiren Kerim Korcan, önceleri şiirler yazıyordu. Ama tutukluluk yılları ve siyasal çalışmaları edebiyattan uzak düşmesine yol açtı. Milliyet gazetesinin «Bir Memleket Gerçeği» konulu 1962 Karacan Armağanı yarışmasında **Köse** adlı röportajıyla ikincilik kazanınca dikkati çekti ve yayın olanaklarına kavuştu. Hapisane günlerinin gözlemlerini değerlendirdiği, yer yer araya girerek çözümlemeler yapıp çıkış yolları gösterdiği toplumsal gerçekçi yapıtlar verdi.

ROMAN: **Linç** (1967, yazar tarafından oyunlaştırıldı, filme de alındı), **İdamlıklar** (1971), **Ter Adamları** (1975), **Dimitrof Geçiyor** (1978). **ÖYKÜ:** **Tatar Ramazan** (1969).



Kerim Korcan

KORKUT (Ebulhayr Mehmet), yazar ve şair, (Amasya 1470 - Eğrigöz 1513). II. Bayezit'in oğlu. Çocukluğunu dedesi Fatih'in yanında geçirdi, ilk öğrenimini sarayda gördü. Fatih'in ölümü üzerine (1481), babası Amasya'dan gelinceye kadar 17 gün saltanat kaymakamlığı yaptı, Bayezit tahta çıkınca da Amasya'ya döndü. 1491'de getirildiği Saruhan valiliğinden Antalya sancağına gönderildi (1502). Kardeşler arası saltanat çekişmelerinin arttığını görünce huzur içinde yaşamak amacıyla Mısır'a gittiyse de (1509) aradığı rahatlığı bulamayacağını anlayarak geri döndü (1511). Ek olarak Alanya'nın da verilmesini yeterli bulmayarak buranın havasının kendisine iyi gelmediğini ileri sürüp Aydın'a gönderilmesini istedi. Kardeşlerine daha iyi davranıldığından yakınarak ansızın Antal-



Korkut Divanı

ya'dan ayrılıp Saruhan'a hareket etmesi aynı yıla rastlar. Bu sırada küçük kardeşi Selim de (Yavuz) Rumeli'ye geçmişti. Yavuz'un tahtı ele geçireceğini anlayan ve onu tutmayan bazı paşalar Korkut'a haber göndererek İstanbul'a çağırdılarsa da yeniçeriler kendisine gereken saygıyı gösterip Yavuz'u istediklerini bildirdiler. Tahta çıkan Yavuz, Midilli adasını da ekleyerek Saruhan sancağını kardeşine bıraktı. Ama onun saltanatı için tehlikeli olabileceğini hesaplayarak av bahanesiyle ansızın Manisa'ya yürüdü, sarayını sardı. Korkut sadık adamı Piyale ile Kaçıp Bergama yakınlarındaki mağaraya saklandı. Kısa bir süre sonra yakalandı ve Bursa'ya götürülürken yolda boğduruldu. Bursa'da Orhan Gazi türbesine gömülmüştür.

İyi bir öğrenim görerek yetişen Korkut'un sarayı bilginlerin, şairlerin, sanatçıların toplandığı bir kültür merkezi görünümündedir. Kendisinin de İslami bilimler alanında önemli bir bilgin olduğu, **Harimî** mahlâsıyla şiirler yazdığı, yazı sanatıyla ve musikiyle ilgilendiği **«Gıda-yı Ruh»** adlı bir saz icat ettiği (Sehi Tezkiresi) biliniyor. Mısır'a gideceği zaman dilinden düşürmediği (Latifi) şu beyiti,

Tâc ü kabâyı terk idüp üryan olayım bir zaman
Gurbette seyran eyleyüp mihman olayım bir zaman

sıradan bir şair olmadığını gösterir. Bursalı Mehmet Tahir, **Harimî** mahlâslı **Ferhad ü Şirin** mesnevisinin ona ait olabileceğini ileri sürmektedir. Fıkıh, tasavvuf ve ahlâkla ilgili yapıtlarıysa Arapçadır.

YAPITLARI: Divan (eksik bir kopyesi Millet ktp.'nde), **Kitabü'l-Harimi** (Ayasofya ktp., **Kitab fi'l-Tasavvuf** adıyla. Kelâm, fıkıh, tasavvuf ve ahlâkla ilgili bir yapıt. İçinde kendisinin, Şeyh Abdülkerim ve Şeyh Baba Yusuf'un Türkçe şiirleri de bulunmaktadır) **Korkudiyye** (fetva kitabı). Ayrıca ahlâk ve fıkıhla ilgili iki yapıtı daha vardır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. VI., s. 855 Latifi Tezkiresi, s. 65.

Korsan Çıkmazı, Nezihe Meriç'in romanı (1961) «Korsan Çıkmazı'nda belirli bir sürece göre gelişen bir olay yoktur. Anılara, çağrışımlara, duygulara, yaşantılara, içkonuşmalara yaslanan olaycıklar vardır. Bundan ötürü, konu bir doğrultuda yürümez, geri dönüşler ve ileri sıçrayışlarla yavaş yavaş belirir.» (Asım Bezirci). Romanın başkişileri iki kadındır = Melî ve Berni. Denize varmak ister gibi uzanan, ama ulaşamayan Korsan Çıkmazı adlı sokakta, aynı apartmanda oturmaktadırlar. İkisi de evlidir. Meli edebiyat fakültesini bitirmiştir, öğretmendir. Berni ise konservatuvara devam etmiştir. Romanda somut zaman bir akşamüstünden sabaha dek geçen süreyi kapsar. İki kadının geçmişi geriye dönüşlerle sergilenir. Anlatılmak istenen, yerleşik değer yargılarının, kurulu düzenin kadını mutsuzlaştırdığını vurgulamaktır. Toplum içinde kendisine biçilen yere ve değere karşı çıkan kadın, yalnızlığa itilmekte, bunaltıya düşmektedir.

Yazarın, bir öyküsünden **(Susuz VII)** geliştirdiği Korsan Çıkmazı, kadın sorunsalını gündeme getirir biçimiyle ilgiyi çekti. Aydın kadını simgeleyen Meli tipinin taşıdığı gerçeklikse romanın başarısını arttırdı. Yapıt, TDK Roman Ödülü'nü kazanmıştır (962).

KORSAN ÇIKMAZI

Korsan Çıkmazı'nda özlemini duyduğumuz, öylesine gerçek bir insan sıcaklığı, dünyaya ve insanlara açık, seven bir yürek ve öylesine usta bir anlatım, saygılı bir dil çabası var ki kişi okurken «Şu roman bitmese...» diyor. Korsan Çıkmazı'nın gücü de, güçsüzlüğü de burada, bence. Yaşamanın, roman düzeninden daha ağır basmasında. Bütün ilk romanların kaderi bu mudur, bilmiyorum. Ama Nezihe Meriç de, bu ilk romanında, bir roman düzeni kurmaktan, gerçek yaşamadan gelenleri bu düzen içinde romanlaştırmaktan çok; yaşantılarını, gümrükten mal kaçırırcasına, her birinin üzerine titriyerek, ilk romanına serpiştirmek yolunu tutmuş. Biçimindeki değişik anlatışlar, zoraki bir biçim yeniliği kaygısının değil, yaşamanın roman düzeninden önde gelmesinin sonuçları: anılar, günlükler, mektuplar, değişik kişilerin ağzından anlatmalar...» **(Fethi Naci,** Vatan, 6.7.1962).

Düşünmeye, yapıcılığa, sevgiye bir çağrı olan «Korsan Çıkmazı» yalnız konusu ve özüyle değil dili ve örgüsüyle de değer taşımaktadır. Ön zamanı bir akşamüstü ile ertesi günün sabahı arasında uzanan roman bilinç altına eğilişler, anışlar, çağrışımlar, içiçe plânlarda geliştirişlerle iki kadın kahramanının bütün yaşayışlarını içine almaktadır. Yapı bakımından iki genç kadının anlatış ve düşünüşlerini veren bölümler arasında sözün, yer yer ikisinin dayanakları, dengeleri, dostluklarına bırakılışı gibi yönler ilgi çekici işçilik belirtilerindendir. **(Konur «Ertop»,** 5.3.1962).

KAYNAKÇA: Fethi Naci, Vatan, 6-7-1962; Konur Ertop, İkdam, 5.3.1962; R. Taner - A. Bezirci, Seçme Romanlar, 1980.

KORYÜREK Enis Behiç, şair (İstanbul 1892 Ankara 1949). Askeri doktor İsmail Behiç Beyin oğlu. Özel olarak yaptığı ilköğrenimden sonra,

Selânik ve Üsküp idadilerinde, İstanbul Lisesinde okudu, Mülkiye Mektebini bitirdi (1913). Hariciye Nezaretinde görev aldı (1914), Bükreş Şehberderliğindeki görevini (1915), Budapeşte Başşehbenderliğindeki memurluğu izledi (1916). Bir süre sonra konsolos muavinliğine atandığı Budapeşte'de, şehbender olarak bulunan **Ahmet Hikmet Müftüoğlu** ile tanıştı. Macarcayı da öğrendi, bir Fransız kızıyla evlendi, dönüşünde (1922) Edirne Vilâyeti Umûr-ı Hukukiye Müdürlüğüne atandı, ayrıca edebiyat ve Fransızca öğretmenliği yaptı. Ticaret Vekâleti tercümanlığıyla Ankara'ya nakledildiğinde (1925), karısından ayrılmış, Fahri Paşa'nın kızıyla evlenmişti. Daha sonra Yüksek İktisat Meclisi Umumi katipliği (1930), Ekonomi Bakanlığı İş Dairesi Reisliği (1936), Çalışma Bakanlığı Müsteşarlığı gibi görevlerde bulundu. Demokrat Parti'ye girerek 1946 seçimlerinde Zonguldak'tan adaylığını koyunca son görevinden istifa ettirildi. Yaşamının son günleri sıkıntı içinde geçmiştir. Asri mezarlığa gömüldü.

Daha Mülkiye'de öğrenciyken aruzla şiirler yazan, **Servet-i Fünun** etkisi taşıyan bu şiirlerini **Şehbal**'de (1912) yayınlayan Enis Behiç, Balkan savaşı yıllarında **Ziya Gökalp**'in tavsiyesiyle heceyi benimser ve Milli Edebiyat akımına bağlanır Bu konuda, Budapeşte'de tanıştığı Ahmet Hikmet'in de etkisi olduğu açıktır. Bu yıllarda onu üne kavuşturan ulusal duygularla yüklü kahramanlık şiirleri yazdı. Bir yandan da hece vezni üzerinde çalışarak kimi durak değişikliklerini, bir şiirde çeşitli hece kalıplarını kullanmayı denedi. İlk kitabını yayımladıktan sonra (1927) bir suskunluk dönemine giren şair, 1946'dan sonra bir çeşit mistisizmle **Çedikçi Süleyman Çelebi** adlı bir mevlevinin ruhuyla temas sonucu doğduğunu söylediği dini ve tasavvufi şiirler yazdı.

YAPITLARI: Miras (şiirler, 1927), **Vâridat-ı Süleyman -Çedikçi Süleyman Çelebi Ruhundan İlhamlar** (1949, 1956). Ayrıca 1927-1947 yılları arasında yazdığı ve **Güneşin Ölümü** adı altında topladığı şiirlerini **Miras'** le birlikte Dr. Fethi Tevetoğlu yayımladı: Enis Behiç Koryürek'ten: Miras ve Güneş'in Ölümü, 1951, 1971.

KAYNAKÇA: Dr. Fethi Tevetoğlu, agy., inceleme böl.; Mehmet Behçet Yazar, Enis Behiç Koryürek, Yedi gün, s. 358, 1940; Ömür Fevzi Mardin, Vâridât-ı Süleyman Şerhi, 1950.

TUNA KIYISINDA

Evimden uzakta, annemden uzak,
Kimsesiz kalmışım yâd ellerinde.
Bir vefa ararım kalbe dolacak
Gurbetin yabancı güzellerinde.

Tuna'nın üstünde güneş batarken
Sevgili yurdumu andırır bana.
Bir hayâl isterim Boğaziçi'nden
Bakarım «İstanbul!» diye her yana.

İstanbul! ey sedef mehtaplarından
Hulya gözlerime ilk ışık veren!
Buranın ufkunda yanıp tozlanan
En' münis renge de bîgâneyim ben.

Ah, orda renklerin şark güneşile
Naz eden- sihirbaz âhengi vardır.
Bu akşam yurdumu andırsa bile
Ah, orda akşamın bın rengi vardır.

Enis Behiç KORYÜREK

koşma. Türk halk şiirinin temel biçimlerinden. Dört dizelik dörtlüklerden oluşur. Uyak düzeni genellikle dördüncü dizelerde yinelenen ve ana uyak denilen uyak çevresinde yürür En çok kullanılan uyak düzeni, axax - bbbx - cccx ya da aaax - bbbx - cccx biçiminde yürütülenidir. Ana uvağın bulunduğu dize hiç değişmeden her dörtlükte yinelenirse buna **kavuştak** (divan şiirindeki nakarat karşılığı) denilir. Son dörtlükte ozan adını söyler, Buna **tapşırma** (mahlas karşılığı) adı verilir.

Koşma, en az 3, en çok 5-6 dörtlük olur, dörtlük sayısı 6'dan çok da olabilir.

Hece ölçeğinin genellikle 11 heceli kalıbı ile söylenir.

Koşma, âşık edebiyatının en yaygın biçimidir. Koşma terimi koşmak (katmak, eklemek, güfteye beste eklemek) mastarından türemiştir.

Koşma terimi, sadece bir «nazım biçimi» adıdır. Aslında, âşık geleneğinde, koşma, aynı zamanda bir ezginin de adıdır; 11 heceli kalıptan başka kalıplarla söylenmiş şiirlere de, koşma ezgisiyle söylendiği zaman, koşma adı verilmiştir. «Koşma» diye tanınan başlıca ezgiler şunlardır: Acem koşması, Kerem, Kesik Kerem, Gevherî, Ankara koşması, Elpük (Yelpük) koşması, Bayındır

KOŞMA'lar

Keklik gibi taştan taşa sekerek
Gerdan kırıp gelişini sevdiğim
Sağa sola taksim etmiş örgüsün
Onar onar bölüşünü sevdiğim

On altıya karar verdim yaşını
Yeniden sevdaya sarmış başını
El yanında yıkar gider kaşını
Tenhalarda gülüşünü sevdiğim

Sarardı gül benzim soldu diyerek
Hasret kıyamete kaldı diyerek
Hani Ruhsatî de n'oldu diyerek
Arayıp da buluşunu sevdiğim

Ruhsatî

Mecnun'a dönmüşüm bilmem gezdiğim
Dağlar mıdır sahrâ mıdır çöl müdür
Dostumun bağına girip dizdiğim
Lâle midir sümbül müdür gül müdür

Aşk değil mi beni derde düşüren
Ferhat gibi yüce dağlar aşıran
Yârî böyle benden ayrı düşüren
Adüv müdür engel midir il midir

Kâmil olan belli olur söz ilen
Al yanağa çifte benler dizilen
Mâh yüzüne bölük bölük yazılan
Kâkül müdür zülüf müdür tel midir

Gevherî der bulmam kimseden vefa
Dost diye sevdiğim etti kim safa
Hûbların âşıka ettiği cefa
Kanun mudur erkân mıdır yol mudur

Gevherî

koşması, Sivrihisar koşması, Sümmanî, Cem koşması, Bülbül koşması, Topal koşma.

Biçim özellikleri bakımından düz adı verilen asıl koşmadan başka araya maniler sokularak yapılan **yedekli koşma**, dizeleri ortasında uyaklanan **musammat koşma**, beş heceli ziyadelerin eklenmesiyle yapılan **ayaklı koşma**, son dizelerde rediflerden önceki uyak sözünün onu izleyen dörtlüğün ilk dizesinde tekrarıyla yapılan **zincirleme koşma**, onun ziyadelisi olan **zincirbent ayaklı koşma**, dördüncü dizeleri aynen tekrarlanan **şarkı-koşma** gibi çeşitleri vardır.

Elimizdeki örneklere göre Türk halk edebiyatının en eski nazım biçimlerinden olan koşma, **semai** (bk.), **varsağı** (bk.), **destan** (bk.), **ilahi-nefes** (bk.), **şathiyye** (bk.), **türkü** (bk.) türlerinde kullanılmıştır.

KAYNAKÇA: Hikmet Dizdaroğlu, Halk Şiirinde Türler, 1969.

koşuk. Şiir, nazım, manzûme, manzûm parça. Sözcüğün bu anlamda kullanılışına bir uygur şiirinde rastlanmaktadır. Divanü Lûgati't-Türk'de koşuk karşılığı olarak «şiir, kaside» denilmektedir. Kutadgu Bilig'de de şiir, beyt anlamında geçmektedir. Reşid Rahmeti Arat koşuk teriminin sonraları daha dar anlamlarda kullanıldığını belirtir (Eski Türk Şiiri). Söz gelimi Radloff koşuk için, «şarkı, oynarken söylenen koşma; urguştek denilen şiir nevinin bir şekli» açıklamalarını getirmektedir.

Kimi araştırmacılar (Fuad Köprülü) koşuk'u bir halk şiiri türü saymışlarsa da, eldeki örnekler bu sözcüğün manzum parçalar için kullanılan bir kavram olduğunu göstermektedir.

KOŞUK'lar

Öpkem kelip ogradım
Arslanlayu kökredim
Alplar başın togradım
Emdi meni kim tutar

Kanı akıp yoşuldu
Kabı kamug teşildi
Ölüg birle koşuldu
Toğmuş küni uş batar

Kaklar kamuğ kölerdi
Taglar başı Herdi
Ajun tını yılırdı
Tütü çeçek çerkeşür

Etil suvı aka turur
Kaya tübi kaka turur
Balık telim baka turur
Kölün takı küşerür

Öfkelenip dışarı çıktım;
Arslan gibi kükredim;
Yiğitler başını doğradım;
Şimdi beni kim tutabilir?

Kanı akıp boşandı;
Derisi baştanbaşa deşildi;
Ölülerle bir oldu;
Doğan güneşi işte batıyor!

Kuru yerler hep gölerdi;
Dağbaşları göründü;
Dünyanın soluğu ılıdı;
Türlü çiçekler sıralandı.

İtil suyu akar durur;
Kaya dibini oyar durur;
Çok çok balıklar bakar durur;
Gölü bile taşırırlar!

Tümen çeçek tizildi
Bükünden ol yezildi
Öküş yatıp üzüldi
Yirde kopa adrışur.

Türlük çeçek yerildi
Barçın yadım kerildi
Uçmak yeri körüldi
Tumluğ yana kelgüsüz.

Binlerce çiçek dizildi;
Tomurcuklarından yayıldı;
Çok yatmaktan sıkıldı;
Yerden biter bitmez açılıyorlar.

Türlü çiçekler açıldı;
Çimene ipek yaygı yayıldı;
Cennet eli göründü;
Artık kış gelmiyecek.

Kızıl sarığ arkeşip
Yipkin yaşıl yüzkeşip
Bir bir kerü yürkeşip
Yalnguk anı tanglaşur.

Yay körkünge inanma
Suvlar üze tayanma
Esizlikin anunma
Tilde çıkar edgü söz.

Yey baruban arküzi
Aktı akın munduzi
Toğdı yarukyılduzi
Tingle sözüm külgüsüz.

Kızıl, sarı ardarda
Yeşil menekşe açmakta;
Birbirini sarmakta;
İnsan buna hayran olur.

Baharın güzelliğine inanma;
Sulara bel bağlama;
Kötülük etmeye hazırlanma;
Dilden çıkart iyi söz.

Yaz gelince buzu karı
Akıttı sel suları;
Doğdu ışık yıldızı;
Dinle sözüm gülmesiz.

Kovan. Aylık fikir ve sanat dergisi (10 Ağustos 1943 - 1 Ekim 1947). Sahibi, Besim Akımsar; yayın sorumlusu, Rıza Hiti. İzmir'de 36 sayı çıktı. Yeni edebiyat anlayışının savunulduğu dergide Prof. Vasfi Raşit Seviğ, Nahit Ulvi Akgün, Enver Naci Gökşen, Kemal Bilbaşar, İbrahim Zeki Burdurlu, Kemal Sadık Göğceli (Yaşar Kemal), Çetin Altan, Behçet Necatigil, Necati Cumalı, Orhan Arıburnu, Şükran Kurdakul, Naim Tirali, Mehmed Kemal, Özdemir Asaf'ın yazı ve şiirleri yayımlandı.

KOZANOĞLU Abdullah Ziya, romancı (İstanbul 1906 - 1966). Babasının adı Abdullah Osman. Kabataş Lisesini bitirdi (1922). Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık, Teknik Üniversite Yüksek Mühendislik Bölümü'nü bitirdi (1929). Adana Belediyesi Fen İşleri Müdürü (1929), Milli Eğitim Bakanlığı Başmimarı oldu (1932). Daha sonra kendi hesabına mimarlık ve müteahhitlik yaptı. Arena Tiyatrosu'nun da sahibiydi (bk. **Asaf Çiğiltepe**).

Türk edebiyatında tarihi roman türünün en başarılı temsilcilerinden sayılan Kozanoğlu'nun, romanlarını tarihten seçtiği kişiler ve onların çevresindeki olaylar üzerine kurduğu, rahat ve akıcı bir anlatımla serüvene dayalı konuları işlediği görülür.

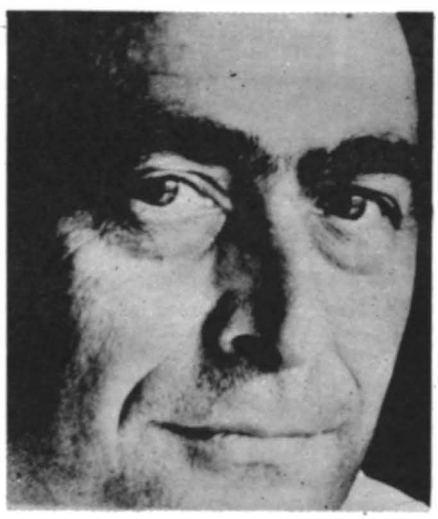
YAPITLARI: Kızıltuğ (1923), **Atlı Han** (1924), **Türk Korsanları** (1926), **Seyit Ali Reis** (1927), **Göktekin** (1928), **Kozanoğlu** (1929), **Kolsuz Kahraman** (1930), **Savcı Bey** (1931), **Sarıbenizli Adam** (daha sonra Sarıbeniz, 1932), **Malkoçoğlu** (1933), **Patronalılar** (1934), **Tavşanbaşı** (1935), **Tokat** (1936), **Battal Gazi Destanı** (daha sonra Battal Gazi, 1937), **Sancıvanoğlu** (1938), **Fetih Feneri** (1949), **Karakoldaki Ayna** (1950), **Dağlar Delisi** (1951, 1971), **Hilâl ve Salip** (daha sonra Hilâl ve Haç, 1958), **Kızıl Kadırga** (1962), **Arena Kraliçesi** (1964), **Kubilay Han'ın Gelini** (1966).

KAYNAKÇA: Geniş biyografisi için bk. Kubilay Han'ın Gelini; eserlerinin tam listesi için bk. Yeni Yayınlar, mart 1967.

KÖKSAL Ülker, oyun yazarı (Ankara 1935). Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi, Fransa'da Yüksek İdarecilik Okulu'nda okudu. 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda radyo oyunları dalında iki, TV çocuk oyunları dalında bir ba-

şarı ödülü kazanarak ilgiyi çekti. Ayrıca Türk Ticaret Bankası'nca düzenlenen çocuk oyunları yarışması (**Dağ Denize Kavuştu**, 1974), Arkın Çocuk Edebiyatı Yarışması (**Pınar'ın Başına Gelenler**, 1974) ve İş Bankası Tivatro Oyunu Yarışması'nda (**Âdemin Kaburga Kemiği** 1979) derece aldı. Sahnelenen **Sacide** (1972), **Yollar Tükendi** (1973), **Besleme** (1975) adlı oyunları da ilgiyle karşılandı. Oyunlarının hiç biri basılmadı.

KÖKSAL Ahmet, şair ve yazar (Kızılkecili/Canakkale 1920). Edirne Erkek Öğretmen Okulu'nu (1939) bitirdi, Avvacık Çankaya ilkokulunda öğretmenliğe başladı Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nü bitirerek (1946) Silifke, Uşak, Aydın, Zara, Bayramiç, Lapseki ortaokullarında. Çanakkale Lisesinde (1961) İstanbul Ümraniye Lisesinde görev aldı (1969)
İlk şiiri **Servetifünun - Uyanış** (Ağaç 1940) der-



gisinde çıkan Ahmet Köksal, şiirlerinin yanısıra deneme-eleştiri ve kitap tanıtma yazıları da yayımladı. **Garip**'ten sonraki ara kuşağın toplumcu yönsemeye girmiş temsilcileri arasında Anadolu görünümleri içinde bir umutu, bir direnme duygusunu yansıtmaya çalıştı. Milliyet Sanat Dergisi'nde sürekli resim eleştirileri yazdı.

YAPITLARI: Atatürk İçin (antoloji, Bedri Gider Şinasi Saba ile, 1953), **Aşk Şiirleri Antolojisi** (1955), **Yanık Sarı** (şiirler, 1958), **Sonsuz Hazıran** (şiirler, 1962), **Çocuk Şiirleri** (antoloji, 1973).

KÖPRÜLÜ Mehmed Fuad, yazar (İstanbul 1890 - 1966). Mahkeme başkatiplerinden İsmail Faiz Beyin oğlu. IV. Mehmet'in sadrazamı Köprülü Mehmet Paşa (ölm. 1661) soyundandır. Ayasofya Merkez Rüştiyesini, Mercan İdadisini bitirdi. Hukuk Mektebi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak (1909) edebiyat, tarih ve toplumbilim alan-

larında çalışmaya başladı. İstanbul liselerinde Turkçe ve edebiyat öğretmenliği yaptı. **Halit Ziya Uşaklıgil**'in ayrılması üzerine Darülfünun Türk edebiyatı tarihi müderrisliğine atandı (1913), üniversite reformundan sonra da dekanlık yaptı. Ayrıca İlahiyat Fakültesinde, İstanbul'daki Mülkiye'de ve onun Ankara'da süreği olan Siyasal Bilgiler'de, Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde tarih alanlarında ders verdi. Kars milletvekili seçildikten (1935) sonra da profesörlüğü bırakmadı. Ancak emekliye ayrılınca (1943) politikayı uğraş edindi, Demokrat Parti'nin kurucuları arasına katıldı (1946). DP İktidarında Dışişleri (1950), devlet bakanlıkları (1956) yaptı, parti yönetimiyle anlaşmazlığa düşünce DP'den istifa etti. 27 Mayıs'tan sonra Yeni Demokrat Parti'yi kurduysa da ilgi görmediği için politikadan çekildi (1961). Ölümünde Çemberlitaş'taki Köprülü camisinin bitişiğindeki aile mezarlığına gömüldü.

Edebiyata idadi yıllarında şiirle giren Köprülü, **Fecr-i Ati** (bk.) topluluğu şairlerindendir. 1908'den sonra **Mehasin** ve **Servet-i Fünun** yayımlanan şiirleri, edebiyat, sanat, toplumbilim, felsefe alanlarındaki yazılarıyla dikkati çekti. Ama asıl, Darülfünun'da görev aldıktan sonra yöneldiği Türk edebiyatı tarihine ilişkin araştırma ve incelemeleriyle ünlendi. Dönemler, kişiler üzerine bilimsel yöntemlere, belgelere dayanan çalışmaları, günümüzde de ana kaynak olma niteliğini korumaktadır. Edebiyattan folklora, müzikten dine ve toplumsal kurumlara kadar Türk kültür tarihinin bütün alanlarında malzemenin titizlikle değerlendirildiği sayısız ürün verdi, makaleler yazdı. Yurt dışındaki birçok bilimsel kongreye Türkiye adına katıldı, bildiriler sundu. Heidelberg, Atina ve Sorbonne üniversitelerince onursal doktorluk verildi, Batı bilim kuruluşlarınca onur ya da muhabir üyeliği seçildi. Öğretim üyeliğinin yanısıra **Türkiyat Ens-**

— 23 yaşınızda Edebiyat Fakültesine müderris olarak tâyin olundunuz. Uzun yıllar tetkik ve tetebbu istiyen bir branş için bu yaş erken sayılmaz mı?

● O zaman bu işle uğraşmak istiyen yoktu. Çünkü kârlı bir iş değildi. Ben lisedeki hocalığımı bırakarak bu işe girdim. Hattâ maddeten mutazarrır da olmuştum. Ben gazetelere uzun uzun ilân verdirdim, bu işi daha iyi yapacak varsa buyursun diye. İş yaşta değil baştadır. Meselâ Fransa ve Almanya gibi bu sahada ileri memleketlerde bile aynı yaşta üniversiteye hoca olmuş kimseler vardır. O zaman bu işi benden daha iyi yapacak biri olsaydı ben memnuniyetle onun muavini olurdum; kendisinden istifade ederdim. Ben her müşkülümü kendim halletmek, gerekli bir malzemeyi kendim temin etmek, bomboş bir sahayı kendi imkânlarımla doldurmak zorunda idim. Bu gayet ağır, yorucu hattâ öldürücü bir şeydi. Bir tek sual sorup hiç kimseden bir şey öğrendiğimi bilmiyorum. Bundan büyük felâket mi olur? Zengin olsam Avrupa'ya gidecektim, ama buna imkân bulamadım.

— Eserleri sırf tenkid tartısına konularak yazarlarımız gerektiği şekilde değerlendirilip tarafsız bir edebiyat tarihimiz yazılmış mıdır?

● Son devrin hayır. Hattâ yalnız tarafsız olarak değil, lâyıkiyle tetkik edilip anlaşılarak da yazılmamıştır.

— Daha önceki devirlerin edebiyat tarihi yazılmış mıdır?

● Hayır. Eski devirlerin de yazılmamıştır. Yazılanlar sathi ve parça parça tetkiklerdir. Bizde her sahada olduğu gibi bu sahada da ciddî ve sabırlı bir çalışma isteyen uzun yılların mesai mahsulleri fevkalâde mahduttur. Çünkü bizde Garp tefekkürü lâyıkiyle yerleşmiş değildir. (Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar).

Fuad KÖPRÜLÜ

titüsü'nü kurdu (1924), **Milli Tetebbular Mecmuası** (1915), **Türkiyat Mecmuası** (1924), **Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası** (1931-39), **Ülkü** (1936-1941 arası) gibi dergileri yönetti. **İslam Ansiklopedisi**'ne yazdığı yetmişi aşkın madde, yıllık ve dergilerde kalan yüzlerce yazısı başlıbaşına birer inceleme olup, çoğu bir kitap oluşturacak oylumdadır. Kitaplaşmamış bu incelemelerin en önemlileri şunlardır: **Anadolu'da İslamiyet** (Edebiyat Fakültesi Mec., c. II, 1922), **Bektaşiliğin Menşeleri** (Türk Yurdu, c. 2, sa. 8, 1925), Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri Hakkında Bazı Mülahazalar (Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mec., 1, 1931), **Anado-**

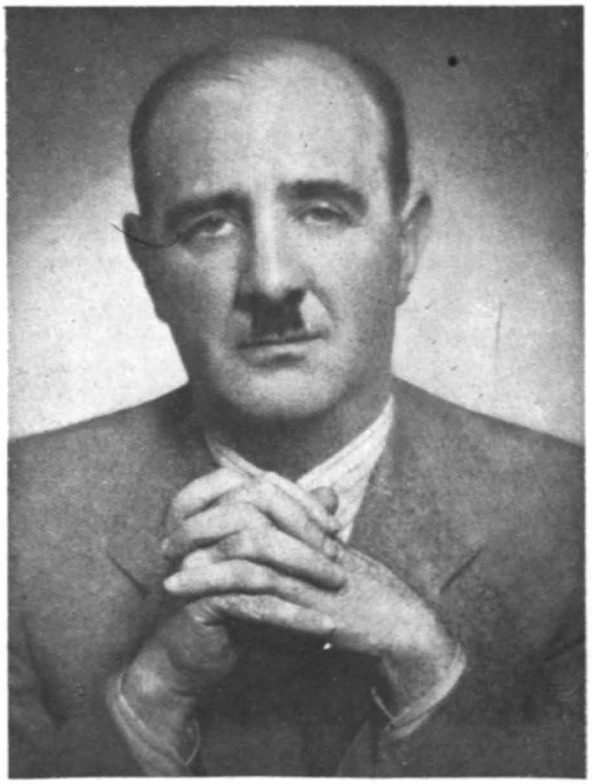
MİLLÎ EDEBİYAT

Bir defa «millet» yani bugünkü mânasıyle «asrî bir cemiyet» mevcut olmayınca «milli edebiyat» vücuda gelemez. Asrî bir cemiyetin vücuda gelmesi için ise, dinî, hukukî, ahlâkî, iktisadî, bedî müesseseleri bütün hususiyetleriyle meydana çıkarılarak sair muasır milletlerde olduğu gibi tanzim ve ıslah edilmelidir. Bu müesseseler birbirine çok kuvvetli bir surette marbut oldukları cihetle, onlardan birisi üzerinde yapılacak bir inkılâb ya diğerleri üzerinde de tesirini hissettirir, yahud umumiyetle hepsi üzerinde tesirsiz kalır. Hele lisan ile edebiyat, hukuk ile din gibi birtakım büyük müesseseler vardır ki, birbirlerine, bazı vakit âdeta ayrılamayacak derecede merbutturlar.

Bugün içtimaî hayatın her sahasında büyük ve tabiatıyle sarsıntılı inkılâblar geçiriyoruz: Dinde, hukukta, ahlâk ve âdâtta, iktisadiyatta eski cansız müesseselerin yavaş yavaş yıkıldığını, devlet teşkilâtında bizi bir Kurûn-ı Vustâ saltanatına benzeten muzır an'anelerin devrildiğini, gitgide asrî bir millete benzemek üzere olduğumuzu görüyoruz. Ne kadar büyük sarsıntılara mal olursa olsun, bu ictimaî inkılâblar yeni ve millî hayatın müjdecileri sayılabilir. Artık bu umumî cereyan ile hem-âheng olarak lisanda ve edebiyatta da kat'î adımlarla yürümek, edebiyatımızı bir Kurûn-ı Vustâ edebiyatına benzeten muzır ve cansız an'anelere hücum ederek onları devirmek icab ediyor. Bedîiyyat ve tarihin elimize verdiği kuvvetli silâhlara istinâd ederek yürümek istersek ibtidâî lisanı sadeleştirmek, ecnebî lisanlardan aldığımız kâideleri atmak, Türk zevkine uymayan eski aruz vezninden kurtulmak lâzım geldiğini ilk hamlede anlarız. Bunlar yapılmadan, edebiyatımızın asrî yani medeni bir şekil alabilmesi asla kabil olamaz.

Millî edebiyat, koşma ve destan tarzının, gazel veya şarkı vâdisinin yeniden canlandırılması, eski basit şekillerine yahud ibtidâî duygulara yeniden rücû edilmesi demek değildir. Biz millî edebiyatı mazide değil, ancak istikbalde aramak lâzım geldiğinde kâniiz. (...) Türk milleti nasıl Avrupa beyn-el-mileliyyeti içinde diğer muâsır milletlerden hemen hemen farksız, fakat hususî harsına ve şahsiyetine malik bir surette yaşamağa namzed ise, Türk edebiyatı da diğer milletlerin edebiyatı gibi, şeklen onlardan farksız, fakat ruh itibariyle kendi şahsiyetini en yüksek derecede gösterir bir mahiyet almağa mecburdur. Bizim vazifemiz, bu tabiî istikbali şimdiden görmek ve onu imkân mertebesinde kolaylaştırmaktan ibarettir.

Fuad KÖPRÜLÜ



lu'da Türk Dili ve Edebiyatının Tekâmülüne Umumi Bir Bakış (Yeni Türk, sa. 4-5-7, 1933), Anadolu Selçukluları Tarihinin Yerli Kaynakları (TTK Belleten, c. VII, sa. 27, 1943), Osmanlı İmparatorluğunun Etnik Menşei Mes'eleleri (TTK Belleten, c. VII. sa. 28 1943), Çağatay Edebiyatı (İslam Ans., c. III), Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi (bir fasikül yayımlanabildi. 1935).

YAPITLARI: Hayat-ı Fikriyye (makaleler, 1909), Malûmat-ı Edebiyye (Şahabettin Süleyman'la 1915), Yeni Osmanlı Edebiyatı Tarihi (Şahabettin Süleyman'la 1916), Türk Dilinin Sarf ve Nahvi (1917), Mektep Şiirleri (3 cilt, 1918), Tevfik Fikret ve Ahlâkı (1918), Nasrettin Hoca (manzum hikâyeler, 1918), Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar (1919; Orhan Köprülü'nün ekleriyle son bas. 1976), Türk Edebiyatı Tarihi I, (1920-1921, 2. bas., 1926-1928), Türkiye Tarihi I (1923), Bugünkü Edebiyat (1924), Türk Tarih-i Dinisi (1925) Azeri Edebiyatına Ait Tetkikler (1926), Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türkî-i Beşir (1928), Divan Edebiyatı Antolojisi (1932-1934), Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar (1934), Osmanlı Devletinin Kuruluşu (1959; Paris'te 1935'te yayımlanan Les Origines de L'Empire Ottoman'ın Türkçesi), Türk Saz Şairleri (5 cilt, 1962-1964, 4 ve 5. ciltleri 1940'ta yayımlanmıştı), Edebiyat Araştırmaları (makaleler külliyatı I, 1966).

KAYNAKÇA: Fuat Köprülü Armağanı, 1953, (bilimsel yazılarının kaynakçası da verilmiştir). F.A. Tansel, Prof. Dr. Fuad Köprülü, Vakıflar Dergisi, sa. VII, 1968.

KÖROĞLU, XVI. yüzyılda yaşamış bir sazşairi ve onun adına bağlanan destan.

Türk Edebiyatında Köroğlu iki kimlikle karşımıza çıkar: Sazşairi ve hikâye kahramanı olarak. Köroğlu destanının kahramanı Ruşen Ali, gözlerine mil çekilen babasının intikamını almak; halkı ezen, sömüren beyleri cezalandırmak ve varsılları, bezirgânları soyup topladığı parayı, malı yoksullara dağıtmak amacıyla dağa çıkar Hikâyelerden öğrendiğimize göre, bir can yoldaşına gerek duyduğundan önce Ayvaz'ı kaçırır, sonra da başına toplanan adamlarla Çamlıbel'e yerleşir: «Gel haberi nerden verek? Çamlıbel'den, Çardaklıgöl'den, Köroğlu Hüruşan Ali'den. Bu Köroğlu denilen kendisi bir adamdı. fakat 366 beyi var idi, 700 deli atlısı var idi Herhangi bir kola hücum etmek dilerdi se tavuk cücüğünden, beşik kundağından kimse kalmazdı.»

Köroğlu hikâyelerinde Çamlıbel, eşkiyaların sığındığı bir dağbaşı değil, neredeyse bir kent gibi tasvir edilir Burası, Köroğlu ve beylerinin bağımsız bir cumhuriyetidir sanki. Bu cumhuriyetin halkını 366 kolbeyi ve 700 atlıyla onların çoluk çocuğu, avrıca seyisler, uşaklar oluşturur Tavlaları, köşkleri, sık sık uğrayan ve uzun süre kalan âşıkları, gelip geçici konuklarıyla sosyal adaletin egemen olduğu bir yerdir Camlıbel. Soygunlardan sağlanan gelirler, varsıllardan alınan haraçlar paylaşılır, yemek bir kazanda pişer. Köroğlu yoksulların koruyusu, haksızlıkların, zulmün düşmanıdır. Ama halkı soyuyor diye padişaha arzuhal gönderilir zaman zaman. Oysa bunu yapan Köroğlu değildir: «Cünkü: meşhur bir cevaptır ki, kurdun adı çıkmış, tilki dünyayı yıkmış. Bir kerre Köroğlu'nun adı çıkmış, izi ize uydurup anasından tezen, babasından küsen eşkıya olup Köroğlu nam takınıp dağlarda haramilik ediyor (Cünkü Köroğlu fukaraya dokunmazdı. Bunlar Köroğlu'nu lekelediler.»

Asıl üstünde durulması gereken nokta, halkın yaratıcı düşgücünün ürünü olan destansı kahraman Köroğlu'nun, ilk Celâlî beylerinden biri olması, bu adda bir eşkıyanın yaşadığının belgelerle kanıtlanmış bulunmasıdır. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın Başvekâlet Arşivi'ndeki araştırmaları sırasında rastladığı, Pertev Naili Boratav'ın kopye ettirip açıkladığı belge şudur:

«Bolu Beyine ve Gerede kadısına hüküm ki:
Sen ki kadısın, südde-i saadetime mektup gönderip kaza-yı mezbura (adı geçen kazaya) tâbi Hayalık nam karyede (köyde) Köroğlu demekle maruf kimesne daima evler basıp ve iki nefer kimesneyi mecruh edip ve bir emred (tüysüz) oğlan çekip deflatla ele geçirilmek ikdam olundukta ehl-i vilâyet anda âciz olmuşlardı.» (Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği. 1946).

Ayrıca, H. 988/M. 1580 tarihini taşıyan bu hü-

Muhanetlik etmek değil kârımız
Şehriyar sözüne uyanlardanız
Meydana girende yoktur korkumuz
Kazaya ırıza diyenlerdeniz

Ödleklerle hoş değildir aramız
Teke tek düşmana varmak türemiz
Muhanete sardırmayız yaramız
Yarayı kendimiz saranlardanız

Bineyidim kır atımın üstüne
Alayıdım hançerimi destime
Gafilin varmayız düşman üstüne
Vakte hazır olun diyenlerdeniz

KÖROĞLU'm çıkalım dağlar salına
At sürelim mal yemezin malına
Başım kodum arkadaşın yoluna
Başı dost yoluna koyanlardanız

Hemen Mevlâ ile sana dayandım
Arkam sensin kal'am sensın dağlar hey
Yoktur senden gayrı kolum kanadım
Arkam sensin kal'am sensın dağlar hey

Sana derim sana hey ulu yaylam
Meğer başım alam ilimden gidem
Okum senden yayım sendendir cıdam
Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey

Yüce yüce tepesinden yol aşan
Gitmez oldu gönlümüzden endişen
Mürüvvetsiz beyden yeğdir dort köşen
Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey

KÖROĞLU der tepelerden bakarım
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim
Bunca yıldır hasretini çekerim
Arkam sensin kal'am sensin dağlar hey

kümden başka Mustafa Akdağ'ın bulduğu iki hükümde de aynı tarihlerde Bolu-Gerede arasında eşkıyaya baş olmuş Köroğlu Ruşen ve arkadaşlarının cezalandırılması isteniyor. İçel beyine yazılan üçüncü bir hükümde ise (1602 - 1604) o yörede baş kaldıran bir sancak beyine katılmış Celâlîler arasında Köroğlu'nun da adı geçiyor.

XII. yüzyıl tarihçilerinden Tebrizli Arakel'in Ermeni Tarihi'nde Celâliler arasında adını andığı Köroğlu'nun yaşadığı böylece tarihsel belgelerle de kanıtlanmış oluyor. Efsaneyle gerçeğin birleştiği nokta, Bolu tarafında zuhur eden Köroğlu'nun bir Celâlî olduğu, geniş bir

alanda eyleme geçtiğidir. Kuşkusuz halkın gönlünde yaşayan ve bir destanın malı olan Köroğlu bir eşkıyadan çok bir kahramandır. Ama hikâyeye geçmeden önce sazşairi Köroğlu'ndan da söz etmek gerekiyor.

Bilindiği gibi halk hikâyesinde göze çarpan en önemli özellik, anlatanın olayı yer yer şiirlerle süslemesidir Hikâyeyi düzen âşık konunun gidişine uygun olarak serpiştirir bu şiirleri. Hikâyenin en az değişen yanı da şiir bölümleridir. Genellikle bu şiirler, hikâyeye konu olan kişinin —bu kişi bir âşıktır— şiirleridir. Aktarıla aktarıla küçük değişikliklere uğrasa, ekler yapılsa da hikâyenin ilk çıkışı şiir bölümlerinden saptanabilir. Burada karşımıza çıkan sorun şudur: Hikâyelerdeki şiirlerin hepsi Köroğlu'nun mudur? Bu Celâli beyi sık sık sazını eline alıp duygularını dile getiren bir âşık olarak anlatıldığına göre sazşairi Köroğlu'nun varlığını kanıtlayan başka şiirler var mıdır? Varsa, sazşairi Köroğlu ile destanlaşan Köroğlu arasında nasıl bir bağlantı kurulabilir?

Ahmet Kutsi Tecer'in bulup yayımladığı iki şiirden Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İran seferine katılan (H. 985/M. 1577) Köroğlu adlı bir sazşairinin yaşadığını biliyoruz. Bu şiirlerden,

Osman Paşa eydür devletlü hünkâr
İnşallah sultanım Şirvan bizümdür
Sen himmet eyle inâyet Allahtan
Mürvet Ali'nindir meydan bizümdür

dörtlüğüyle başlayanında Osman Paşa'nın Tebriz'i fethedişi (H 992/M. 1584).

Osman Paşa Tebriz'de(e) ölür ölünce
Malın teslim eylen Sultan Murad'a
Biribirin yoldu arşın yüzünde
Zarım teslim eylen Sultan Murad'a

dörtlüğüyle başlayanında ise onun Tebriz'de ölüşü (H. 993/M. 1585) dile getirilmektedir.

Ayrıca Evliya Çelebi, IV Mehmed'in Anadolu Celâlîlerini sindirmek için çıktığı seferde (1658) İznik gölü çevresinde karargâh kurulup Celâlîlerin boynu vurulduğu sırada huzura getirilen Itâkî adlı saz şairinden söz ederken Köroğlu'nun da adını anar (Seyahatnâme, c. V.) Evliya Çelebi'ye göre Anadolu'nun kuzeybatısındaki Celâlîlerden olan Köroğlu çöğür çalıp şiir düzen bir saz şairidir.

Bütün bunlar, saz şairi Köroğlu ile Celâli Köroğlu'nun aynı kişi olduğunu gösteriyor. Ama burada asıl vurgulanması gereken şudur: Halkın düşgücü. Köroğlu ister bir Celâlî beyi ister bir saz şairi olsun, halkla yönetici sınıf farklılaşmasını doğuran feodal ilişkilerin belirginleştiği, zulmün, haksızlığın kol gezdiği, toplumsal kargaşalığın egemen olduğu bir dönemde, sözlü gelenekten de yararlanarak onun kişiliğinde eşitliği, adaleti sağlayan, ezilenlerden yana destansı bir kahraman yaratmıştır

Nitekim, Köroğlu hikâyelerinin ana motifi olan «gözleri kör edilmiş bir adamın oğlunun kahramanlığı» motifi ta İskitler'den başlayarak (M Ö V ve IV yüzyıllar) destansı tarihlerde yer alır Sonraki yüzyıllarda, özellikle Kafkasya'da yaşayan kavimlerin folklorunda aynı motife değişik biçimde rastlanır Gürcülerin destansı kahramanı Amiran, gözü bir dev tarafından çıkarılmış İaman'ın oğulluğudur Ermeni vassal'ı Arşak, bir at yüzünden gözü kör edilen Ermeni kralı Tiran'ın oğludur Ama Anadolu'daki Köroğlu hikâyeleri, biçimsel benzerliklere rastlansa da öz olarak bu rivayetlerden ayrılır: Kahramanın kişiliğinde görülür temeldeki bu ayrılık, Boratav'ın 21 kolunu saptadığı, «Anadolu ve Anadolu-dışı bütün anlatmalarda, sadece kolların adlarına» dayanarak 34'ü bulduğunu söylediği Köroğlu hikâyelerinin hepsinde, haksızlığa baş kaldıran bir kahramandır Köroğlu

KAYNAKÇA: A. Özkırımlı, Milliyet Sanat Der., sa. 163, 1912 1975 (aynı sayıda Faruk Sümer'in yazısı); Köroğlu hikâyesinin yeni derlemesi için bk. Hüseyin Bayaz, Koroğlu Antep Rivayeti, 1981; Ümit Kaftancıoğlu, Köroğlu Kolları, 1974.

köy edebiyatı. Köyü ve köylüyü konu edinen yapıtların tümü Daha çok roman türü için kullanılmış, köy romanı deyimi yaygınlaşmıştır. Bu yolda ilk örnek **Nâbizade Nâzım**'ın **Karabibik**'idir (1890) Roman olarak **Ebubekir Hazım Tepeyran**'ın **Küçük Paşa**'sı (1910) ve **Y. K. Karaosmanoğlu**'nun **Yaban**'ı (1932) onu izler. Edebiyatta köye yöneliş 1930 ve 40'larda gerçekçi yazarlarla yaygınlık kazanmış, 1950'lerde Köy Enstitülü yazarların ürünleriyle bir çığır görünümünü almıştır (bk. **Türk edebiyatında akımlar**).

Ama köy edebiyatı, köy romanı gibi kavramlar terimden çok bir deyim özelliği taşımaktadır Bu nedenle her iki kavramın kullanımında amacın konuyu belirtmek olduğu gözden uzak tutulmamalıdır.

KAYNAKÇA: Köyü konu edinen yapıtlar için şu incelemelere başvurulabilir: Mehmet Ergün, Köy Enstitüleri ve Edebiyatımız, Yeni Adımlar der., sa. 11, 1973, Mehmet Bayrak, Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar, 1976.

KUDDUSİ (Ahmet) mutasavvıf şair, (Bor 1760 - 1849). Babası Maraşlı Şeyh İbrahim Efendi. Önce babasını izleyerek nakşibendi tarikatine girdi, daha sonra kadiri oldu. Uzun yıllar Anadolu ve Rumeli'de dolaştı, Hicaz'a giderek on yedi yıl kaldı. dönüşünde Bor'daki zaviyesine çekildi.

Şiirlerinde tasavvufi aşkı işleyen Kuddusi'nin divanı dışında Arapça ve Türkçe risaleleri de vardır Yalın bir söyleyişe, içtenliğe sahip olduğu görülür

Şiirleri, **Kuddusi Divanı** adıyla basıldı (1888).

KUDRET Cevdet, şair ve yazar (İstanbul 1907). İstanbul'da İstiklal Lisesini (1930), Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1933). Kayseri ve Ankara Atatürk liseleriyle Ankara Devlet Konservatuvarı'nda edebiyat öğretmenliği (1934 - 1945), Türk Ansiklopedisi'nde edebiyat sekreterliği yaptı. 1950'deki iktidar değişiminde görevine son verilince İstanbul ve Ankara'da avukatlıkla uğraştı. Daha sonra Türk Dil Kurumu yayın kolunda çalıştı. Bilgi Yayınevi'nde danışmanlık, redaktörlük yaptı, Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın ve Yayın Yüksek Okulu'nda öğretim görevlisiyken emekliye ayrıldı.

«**Meşale** dergisinde (1928) toplanan **Yedi Meşale** şairlerinden biri de sanat hayatı 1927'de **Servetifünun** dergisinde başlamış Cevdet Kudret'tir O toplulukta Ziya Osman'dan sonra en çok Cevdet Kudret, şiire sadık kaldı. Yedi Meşale'-

cilerin ortak kitabı **Yedi Meşale** (1928) ile, kendi eseri **Birinci Perde** (1929)'deki şiirlerinde, bireysel duyguları, münzevi ve kötümser, ama orijinal açılardan arada hikâye ve balad imkânlarından da faydalanarak başarıyla yansıtmıştı. Daha sonra tiyatro, hikâye, roman türlerinde eserler verdi; 1952'den başlayarak önce değişik imzalarla sonra kendi adıyla edebiyat tarihimizin ünlü isimleri, eserleri üzerine değerli tanıtma ve el kitapları; başarılı ve aranan, okul ders kitapları (bu lise kitapları Abdurrahman Nisari adıyladır) yayımladı.» (Behçet Necatigil).

Konuları, ruhsal saplantılar, kıskançlıklar, yasak sevgiler gibi bireysel durumlardan köy-kent çatışması gibi toplumsal gerçekliklere doğru gelişen oyunlarının yanısıra romanlarında kendi yaşamından yola çıkarak Çağdaş Türkiye'nin toplumsal bir panoramasını çizdi. 1950'den sonra ağırlık verdiği eleştiri, deneme, inceleme, araştırma alanlarındaki çalışmaları yöntemli, titiz bir çabanın ürünüdür. Türk edebiyatının yakın dönemini değerlendiren incelemeleri, kendi adıyla ya da Nevzat Yesirgil, Suat Hızarcı gibi takma adlarla yayımladığı, edebiyatçıları konu edinen tanıtma kitapları; metin derlemeleri ve yayımları verilen bilgilerle ulaşılan yargılar bakımından güvenilir, bilimsel değer taşıyan yapıtlardır.

Tan Oral'ın çizgisiyle Cevdet Kudret

ŞİİR: **Yedi Meşale** (1928), **Birinci Perde** (1929). **ÖYKÜ** **Sarkık** (1974) **ROMAN:** (Süleyman'ın Dünyası adlı başlığıyla) **Sevgi Arkadaşları** (1943), **Havada Bulut Yok** (1958) **Karacaoğlan Tamirsiniz** (1976). **DENEME:** **Dilleri Var Bizim Dile Benzemez** (1966), **Bir Bakıma** (1977) **İNCELEME - DERLEME: Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman Antolojisi** (1945), **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman** (2 cilt, 1965-1967; 4. bas. 1979-1981), **Karagöz** (3 cilt, 1968-1970), **Ortaoyunu** (2 cilt, 1973-1975), **Abdülhamit Devrinde Sansür** (1977), **Örneklerle Edebiyat Bilgileri** (2 cilt, 1980).

KUL HASAN bk **HASAN DEDE**

KUL HİMMET, XVI yüzyıl bektaşi şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Şiirlerine, Şah Tahmasb (ölm. 1576) döneminde yazılan **Menakıbü'l-Esrar Behçetü'l-Ahvâr** adlı yapıtta rastlandığına göre XVI. yüzyılda yaşamış olsa gerektir. **Pir Sultan Abdal**'ın müridi olduğu sanılıyor.

Alevi-bektaşi edebiyatının Pir Sultan'la birlikte en iyi örneklerini verdiği görülen Kul Himmet, geleneği izleyerek heceyle şiirler yazmış, kendine özgü söyleyişle günümüze dek gelebilmiştir:

Bozuk şu dünyanın temeli bozuk
Tükendi daneler kalmadı azık
Yazıktır şu geçen ömüre yazık
Bir dost bulamadım gün akşam oldu

KUL HÜSEYİN bk. **HÜSEYİN**

KUL MEHMET (Üveys Paşazâde Mehmet Paşa); sazşairi. (? Aydın 1605). Mısır beylerbeyiliği yapan Üveys Paşa'nın (ölm. 1591) oğlu. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Babasından kalan servetle Aydın Güzel Hisarı'ndaki sarayında rahat bir ömür sürdüğü, Aydın muhassılı (vergi toplayıcısı) olduğu, I. Ahmet döneminde o bölgedeki Celali isyanlarını bastırmak için vezaret rütbesi verildiği (1605), ama sarayından ayrılmadan öldüğü biliniyor. Ölümünde kahyası Yusuf Paşa, malını zorla ele geçirip Celali olmuş, 1609'da yakalanarak idam edilmişti (Naima). Mehmet Paşa'nın doğduğu tarih bilinmemekle birlikte genç yaşta öldüğü ileri sürülebilir.

Kimi şiirleri XVII. yüzyılda yaşayan öteki Kul Mehmet'le karıştırılan Mehmet Paşa'nın kendine özgü bir söyleyişi olduğunu söylemek güçtür. Onun adına kayıtlı iki şiirin dışında, Kul Mehmet ve Mehmet mahlâslı şiirlerin Kul Meh-

Behey ala gözlü canım
Kul olmağa geldim sana
Gönül tahtında sultanım
Kul olmağa geldim sana

Ne yerdeyiz ne gökteyiz
Dünü günü firkatteyiz
Elim ermez hasretteyiz
Kul olmağa geldim sana

Evlerinin önü yoldur
Kerem kıl âşıkın güldür
Gerek ağlat gerek güldür
Kul olmağa geldim sana

Koynunda turuncu gizli
Tatlı dilli şirin sözlü
Şehin gibi kara gözlü
Kul olmağa geldim sana

Mehemmed eydür kulunum
Başı açık bir delinim
Ta ezelden muhibbinim
Kul olmağa geldim sana

KUL MEHMET

met'lerden hangisine ait olduğu kesinlikle bilinememektedir. (İkinci Kul Mehmet, IV Mehmet'in tahta çıktığı sırada Deli Hüseyin **Paşa**'yla birlikte Girit'te bulunmuştur.) Mehmet **Paşa**'nın bir şiirinin bestesiyle günümüze dek gelmiştir:

Siyah ebruların duruben çatma
Gamzen oklarını âşıka atma
Sana gönül verdim beni ağlatma
Benim gözüm nuru gönlüm süruru

KAYNAKÇA: M. Fuad Köprülü, kul Mehmet, Hayat Mec., c. VI, s. 135, 1929; aynı yazar, Türk Saz Şairleri, s. 59-60, 67-75.

KUL MESUT bk. **MESUT**

KUL NESİMİ. XVI. yüzyıl halk ozanlarından. İlk kez Cahit Öztelli'nin sözünü ettiği bektaşi ozanlarından Kul Nesimi'nin kimliği, yaşamı üzerine bilgi yok. Öztelli, onun olduğu söylenen şiirlerden yola çıkarak iyi bir öğrenim gördüğünü, Safevi şahlarının Anadolu üzerinde egemenlil kurma çabalarına katıldığını, bu yüzden kovuşturulduğunu söylerse de birçok alevi-bektaşi ozan için verilebilecek bu yargılar kesinlik taşımaz. Üstelik Kul Nesimi'nin olduğu söylenen şiirlerden bir bölüğü Seyyid **Nesimî**'nindir. Söylenebilecek olan, Nesimî, Kul Nesimî mahlâslı siirlerin ozan ya da ozanlarının kimliğinin şimdilik saptanamadığıdır.

KAYNAKÇA: Cahit Öztelli, Kul Nesimi, 1969; Hüsevin Ayan, Kul Nesimi'ye Ait Olduğu Sanılan Şiirler (Öztelli'nin yapıtının eleştirisi), Atatürk Üniversitesi Edb. Fak. Araştırma Dergisi, sa. 8, Nisan 1973.

KULOĞLU (Süleyman), sazşairi, (Safranbolu ? - ? 1640'tan sonra). Silahtar Tarihi'nde belirtildiğine göre, 1685/86'da ölen Musahip Mustafa Paşa'nın babasıdır. 1640'ta IV Murat'ın ölümü üzerine söylediği bir şiiri, oğlunun 40'ını geçtiği bir sırada öldüğünün bilinmesi, Kuloğlu'nun XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşadığını göstermektedir. **Evliya Çelebi**'nin Murat döneminde ün salmış sazşairlerini sayarken ondan da söz etmesi bu bilgiyi doğruluyor.

Kuloğlu, genellikle aşk ve kahramanlık duygularını işlemiştir. Gerçi şiirlerinde az da olsa tasavvufun, divan şiirinin etkisi görülür. Ama halk şiiri geleneği içinde, halkın beğenisine ve güzellik anlayışına uygun bir şiir yaratmasını bilmiştir. Kendisinden sonra gelen **Gevheri** üzerindeki etkisi bunu kanıtlar:

Konarsan güle kon, dikene konma
Eski düşmanların dost olur sanma
Açıp o göğsünü hâre dayanma
Rakiplerin kendi cemalin bilsin

KAYNAKÇA: F. Köprülü, Kuloğlu, Hayat Mec., c. VI, s. 132, 1929; Sadettin Nüzhet Ergün, XVII. Asır Saz Şairlerinden Kuloğlu, 1933.

Evvelki yârımdan vaz geldım ise
Şimdiki sevdiğim ondan zıyade
Bilmem huri midir gökten mi inmiş
Bir melek görmedim bundan zıyade

Deldin ciğeriml ne salınırsın
Gevher pas mı tutar ne sılınırsın
Baktıkça gözüme al görünürsün
Güzelliğin bugün dünden zıyade

Da:m hizmetinde ben kulun geda
Cevr'eyleyip yakına gel beni oda
Seriml koymuşum yoluna feda
Sana kurban benim candan zıyade

KULOĞLU eydür ki muhabbet haktır
Halis muhabbetin zıyanı yoktur
Sineme vurduğun ne yaman oktur
Dahu n'ideceksin bundan ziyade

KUNT Bekir Sıtkı, öykücü (Antakya 1908 - İstanbul 1959). Tüccardan Abdülgafur Efendinin oğlu. Antakya Lisesini bitirdi (1923), bir süre İstanbul Edebiyat Fakültesi'ne devam ettiyse de, bir yandan **Vakit** gazetesinde çalıştığı için, yararlı olur düşüncesiyle Hukuk Fakültesi'ne geçti. Öğrenimini tamamladıktan (1928) sonra gazeteciliğini sürdürdü. 1930'da adliyeye geçti, Düzce ve Aydın'da yargıçlık yaptı, Temyiz Mahkemesi Başsavcı yardımcısı olarak Ankara'ya alındı (1934). Hatay sorunu üzerine memleketine gitti (1938), Hatay meclisine Antakya milletvekili olarak girdi. Hatay anavatana katılınca da Hatay milletvekili seçildi (1939). 1946 seçimlerini kazanamayınca yargıçlığa döndü, İstanbul'da As-

Midhat Cemal Kuntay

ve Ceza yargıçlığı yaptı. Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

İlk yazı ve şiirleri **Yeni Adana** gazetesinde çıkmıştı (1922), ilk öyküsü ise bir Antalya gazetesinde yayımlandı (1925). Ama bir bölümünü **Memleket Hikâyeleri** adlı kitabına da aldığı ilk önemli öyküleri Vakit'te çıkanlardır (1930). «Bekir Sıtkı'nın ilk hikâyelerinde, Sadri Ertem anlayışına yakın, köylü yaşayışının gerçekleri üzerindeki sosyal etkileri kurcalayan sert ve hicivci bir sosyal gerçekçiliğe doğru giden bir yön vardır.» (Tahir Alangu) Gözlemle beslenen ve toplum için sanat anlayışına bağlı bu gerçekçilik anlayışı sonraki öykülerinde de egemendir; ama eleştiri, yerini değişik insan tiplerinin, ayrıntıların işlendiği, yaşananın olduğu gibi yansıtıldığı bir anlatıma bırakır.

ÖYKÜ: Memleket Hikâyeleri (1933). **Talkınla Salkım** (1937). **Herkes Kendi Hayatını Yaşar** (1941). **Yataklı Vagon Yolcusu** (1948). **Ayrı Dünya** (1952). **Arzu ile Kamber** (aynı addaki öyküsünün yeniden yazımı, 1940).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 1, s. 267; Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 135.

KUNTAY Midhat Cemal, şair ve yazar (İstanbul 1885 - 1956). Babası İşkodra eşrafından Selim Sırrı Bey. Aksaray'daki Mektebî Osmanî Rüştiyesine, Sen Jozef'e devam etti, Vefa İdadi'sini bitirdi. Hukuk'u bitirdikten sonra girdiği idare hukuku doktora sınavındaki başarısı nedeniyle muallim muavinliğine alındı. Daha sonra Adliye Nezareti Kalem-i Mahsus I. Katipliği, müdür muavinliği, Birinci Hukuk Mahkemesi azalığı yaptığı. Kendi isteğiyle Beyoğlu Dördüncü Noteri oldu.

1908'den sonra ulusal duyguları işlediği epik şiirleriyle tanınan Midhat Cemal'in ilk şiiri **Resimli Kitap**'ta yayımlanmıştı **(Elhamra)**. Kitap haline gelmesi ise oldukça gecikti (1945). Dil açısından **Milli Edebiyat**'a bağlanan şair, vezin olarak aruzdan vazgeçmedi. Kurtuluş Savaşı yıllarında Atatürk'ün meclis kürsüsünde andığı şu beyti ünlüdür:

Ölmez bu vatan, farz-ı muhâl ölse de hattâ
Çekmez kürenin sırtı, o tabul-ı cesimi

Midhat Cemal, tiyatro, roman, inceleme alanlarında da ürün verdi. Biri manzum iki oyunu, şiirlerinde olduğu gibi kahramanlık temi üzerine kurulmuştur. Tek romanı **Üç İstanbul**, Abdülhamit, Meşrutiyet ve mütareke dönemlerinin İstanbul'unu ve insanlarını konu alır. Kuruluşunun ve tekniğinin zayıflığına karşın, toplumsal yapının başarılı bir biçimde yansıtıldığı görülür. Edebiyat tarihinin önemli kişilerini konu alan monografileri de titiz bir çalışmanın ve emeğin ürünüdür.

YAPITLARI: Kemal (oyun, 1912). **Nefâis-i Edebiyye** (nazım bölümü, 1913). **Hitabet dersleri** (1914). **Edebiyat Defteri** (1915). **Yirmi Sekiz Kanunuevvel** (Çanakkale hakkında manzum oyun, 1334/1918). **Üç İstanbul** (roman, 1938). **Mehmet Akif** (monografi, 1939). **İstiklâl Şairi Mehmet Akif** (monografi, 1944). **Namık Kemal** (monografi, 1. cilt 1944; 2. cilt I, 1949; 2. cilt II, 1956). **Türkün Şehnamesinden** (şiirler, 1945). **Sarıklı İhtilalci Ali Suavi** (monografi, 1946).

KAYNAKÇA: Faruk K. Timurtaş, Midhat Cemal, 1971 (onsöz, bibliyografya ve 52 şiiri). Hikmet Dizdaroğlu, Mithat Cemal Kuntay, Varlık, s. 430, 1956; Muharrem Mercanlıgil, Mithat Cemal Kuntay'ın Eserleri, Yeni Yayınlar, s. 1, 1956; Fethi Naci, On Türk Romanı 1971

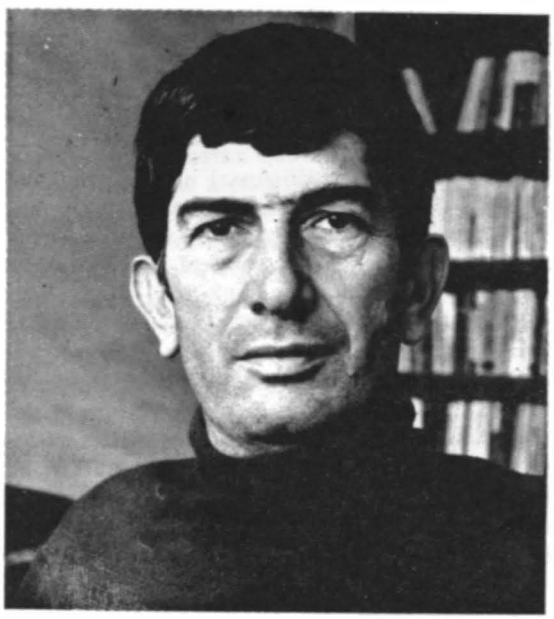
Kuran (ar. Kur'an). İslâmlığın kutsal kitabı. Muhammet peygambere Tanrı tarafından **Cebrail** aracılığıyla «vahy» olarak parça parça indirildi. 114 süreden ve altı bini aşkın âyetten oluşmuştur. «Seni yaratan rabbinin adıyla oku» buyruğuyla indirilmeye başlandığı, bu ilk âyetin kadir gecesi vahy olunduğu bildirilir. Kur'an'da Tanrı'nın zât'ı, dünyanın aradılış [illegible]nlar

XV yy satır arası Kuran çevirisi (Muhammed b. Hamza)

melekler, cinler, kıyamet günü, cennet ve cehennem hakkında bilgiler ve haberler vardır Eski peygamberler ve birçok tarihsel kıssalar da yer almaktadır.» (Agâh Sırrı Levend)
İslamlık etkisindeki Türk edebiyatında Kuran ana kaynaktır. Dini kıssaların çoğunun konusu Kuran'dan alınmıştır. Tevhidler, münacatlar, na'tlar, miraciyeler, esmâ-i hüsnâ şerhleri ile muammaları, mevlidler, iman, itikad ve ibadetle ilgili yapıtlar Kuran'a dayanırlar Şairler âyet iktibaslarıyla anlamı güçlendirmeye çalışırlar (bk. âyet). Ayrıca Kuran'ın sevgilinin güzellığı için mazmun olarak kullanıldığı görülür Sevgilinin yüzü mushaftır

Kâtib-i kudret cemâlin mushafın zeyn itmeğe
Laciverd ile lebine sûre-i kevser yazar

Mushaf açtım mekteb-i hüsnünde gönlüm tıflına
Evvelinden geldi züifün dalı devlet dâlidür
(Ahmet Paşa)

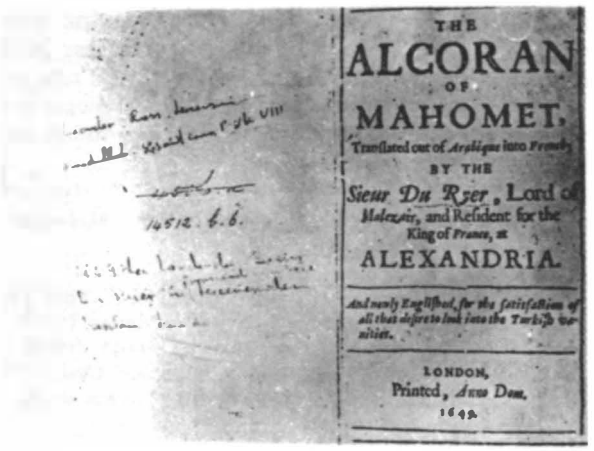


Bir Yürekten Bir Yaşamdan (1982)

KURDAKUL Şükran, şair ve (1927) İstanbul Şehremini 34 ilkokulunu İzmir Karşıyaka Ortaokulunu bitirdi (1943) Lise öğrencisiyken siyasal eylemleri nedeniyle bir süre tutuklu kalınca (1946) okuldan çıkarıldı İzmir Belediyesinde daktiloluk, İstanbul'da bir bankada depo ve muhasebe memurluğu (1951) yaptı. Siyasal nedenlerle yeniden tutuklanıp (1953) aklanınca (1955) çeşitli gazete ve yayınevlerinde düzelti işlerinde çalıştı. **Ataç Kitabevi**'ni kurdu (1958)', **Ataç** (1962), **Eylem** (1964) dergilerini çıkardı Türkiye Yazarlar Sendikası yönetiminde (1977) bulundu Yazarlığı uğraş edindi
Ölçülü, uyaklı, duygunun ağır bastığı ilk şiir denemelerinden (1943) sonra toplumcu şiire yöneldi. Ulusal kurtuluş, sömürü temlerinin işlendiği bu şiirlerini (1951-53) özle biçimin dengelenmeye çalışıldığı, kimi zaman da kalabalıklara seslenen eylemci şiirleri izledi Daha sonra gözlem ve yaşantılardan yola çıkarak, toplumsal özün yalın bir anlatımla yansıtıldığı, devrimci sanat anlayışına uygun öykünün de başarılı örneklerini verdi. Türk edebiyatı tarihini çağdaş bir anlayışla yorumlamayı amaçlayan çalışmalara yöneldi.

ŞİİR: Tomurcuk (1943), **Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri** (1944), **Giderayak** (1956), **Nice Kaygılardan Sonra** (1963), **İzmir'in İçinde Amerikan Neferi** (1965), **Halk Orduları** (1969), **Acılar Dönemi** (1977). **ÖYKÜ: Tanığın Biri** (1970), **Beyaz Yakalılar** (1972), **Kurtuluştan Sonra** (1973), **Onların Çocukları** (1975). **ÖTEKİ YAPITLARI: Şairler ve Yazarlar Sözlüğü** (1971, genişletilmiş 3. bas. 1981), **Çağdaş Türk Edebiyatı-Meşrutiyet Dönemi** (1976), **Namık Kemal** (1977).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, On Şair On Şiir, 1971, Hikmet Altınkaynak, Edebiyatımızda 1940 Kuşağı, 1977; konuşma, Yansıma, sa. 29, 1974; Selim İleri, Politika, 28 Şubat 1976.



KURŞUNLU Nazım, oyun yazarı (İstanbul 1911 Ankara 1980) İstanbul Yıldız **Yüksek** Teknik

Nazım

Okulu İnşaat Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi. Bayındırlık Bakanlığı'nda, Ankara İmar Müdürlüğü'nde (1947) ve Belediye Fen İşleri'nde görev aldı. Ankara Devlet Tiyatrosu'na dekoratör-mühendis olarak girdi (1958), bu görevinden emekliye ayrıldı (1971).

Edebiyata küçük öykülerle girdi, radyo oyunları yazdı. Sahnelenen ilk oyunu **Melekler ve Şeytanlar**'dır (1950).

OYUN: (Basılanlar) **Brende Bezi** (1952), **Fatih** (1953), **Dumenkde Teleki Var** (1964), **Merdiven** (1966). Ayrıca **Çığ** (1953), **İpler Elimizde Değil** (1962), **Çivi Çiviyi Söker** (1962), **Analar Bebeler Okulu** (1967), **Gecikenler** (1968), **Kör Kadı** (1970), oyunları da sahnelendi.

kurt. Köpekgillerden yırtıcı, etobur hayvan. Eski Türk kültüründe ve destanlarda at'tan (bk.) sonra en önemli yeri tutan hayvandır. «Türkler kendilerinin kurt yahut arslan soyundan indiklerine ve seferlerde kendilerine kurtun yol gösterdiğine inanmışlardır Miladdan önceki ve daha sonraki zamandan **art animalier** tipi en çok Türklere ait sanat eserlerinde saldıran bir yırtıcı hayvanla onun kurbanı olan başka bir hayvan tasvir edilmiştir. Türkler güçlü ve saldırgan hayvanı totem bildikleri gibi, komşuları da onları yırtıcı hayvandan türemiş saldırgan karakterli insanlar olarak tanımışlardır.» (Zeki Velidi Togan).

Göktürkler'e göre dişi kurt **ulu ana,** Uygurlar için de erkek kurt **ulu ata**'dır **Oğuz Kağan** destanında Oğuz'un her sefere çıkışında mavi bir kurt öncülük eder. **Çingiznâme**'de Alanguva Dubun Bayan'ın ölümünden sonra gökten inen bir kurttan gebe kalır. Tukyular'ın hakanı **Asena** kurttan türemiştir.

Başka ulusların kültürlerinde de kurt'a rastlanmaktadır. Söz gelimi dişi kurt tarafından emzirilip büyütülme motifi Yunan mitolojisinde (Ares ve Philonome), Romalılar'da (Romüs ve Romülüs), Estonya ve Alman masallarında ortaktır. Giderek eski Hind masallarında bile aynı motif görülmektedir.

Dede Korkut öykülerindeki Salur Kazan'ın kurtla haberleşmesi parçasının benzerini Hindistan'da Râmâyana içinde ve Vikranarvasia'da buluyoruz. Ayrıca kurt yüzünün kutsallığı inancının Dede Korkut öykülerine yansıması destansal birikimin etkisi sonucudur. Günümüz Anadolu folklorunda görülen kurtla ilgili inançlar da bu birikime bağlanabilir.

Türkçede kurtun özelliklerine ilişkin çok sayıda atasözü ve deyim vardır Şiire de yansımıştır:

Demişler kurda boynun nite yoğun
Eytmiş işlerimin az u çoğun
Dahi inendığım yok kimseye hiç
Kamu kendim tutarım er eğer geç

(Güvahi)

Mesel-i rastdır cihanda bu söz
Beş keser dilki kurdun adı var

(Hamdi)

Şahin kocasa da vermez avını
Ta ezelden kurt enliği kurt olur

(Karacaoğlan)

Puslu havayı sever kurt
Kaplamakta gökyüzünü
Kurşundan ağır bir bulut

(A.M. Diranas)

KAYNAKÇA: Zeki Velidi Togan, Umumi Türk Tarihine Giriş, 3. bas., 1981; Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, 1973.

Kurtlar Sofrası, Attila İlhan'ın romanı (1963). Yazarının söyleyişiyle Kurtlar Sofrası, İstanbul'dan toplumsal bir kesit alarak, bu kesit içerisine hem toplumsal ve siyasal olayların, hem de bu olayların etkilediği kişilerin diyalektik açmazları ve çelişkileriyle oturtulduğu bir romandır. Zaman olarak Demokrat Parti iktidarının özgürlüklerin kısıtlandığı son dönemi seçilmiştir. Bir inşaat yolsuzluğunu aydınlatmaya çalışan Gazeteci Mahmut'un öldürülmesi çevresinde gelişir roman.

Kurtlar Sofrası'nın düşünsel altyapısını Kuvayi Milliye devinimi oluşturur. Attila İlhan, başkişisi Mahmut'un çıkış noktası olan, «Kuvayi Milliye hareketinin tarihî ve ilmî bir izahını yapmak» düşüncesini tez olarak alır. Bütün olarak bakıldığında tezli bir romandır Kurtlar Sofrası.

«...Memleket o sıralarda gerçekten bir kurtlar sofrasına dönüşmüştür. Herkes çıkarını başkalarını sömürmekte bulmaktadır ve bütün sömürücülerin parça parça yok ettiği şey halkın payıdır. Sürüklenilen yıkımdan kurtulmak için bir sentez ve bir hareket gereklidir. Romanda bunun ancak Kuvay-ı Milliye ruhuna bağlı demokrat bir toplumculuk ve ulusal bir devrimcilik olabileceği gösteriliyor. (...) Beylik deyimi kullanırsak, Kurtlar Sofrası, gene bir 'aşk ve macera romanı'dır. Bu tür Attilâ İlhan'ın serüven tutkusu ve heyecan merakı için uygun bir anlatma aracı oluyor. Yalnız başına siyasal ve entellektüel teze dayanan romanı yürütme güçlüğü karşısında yazar için geniş bir imkândır bu.» (Konur Ertop)

İki cilt olarak yayımlanan (1963/64) romanın kişilerinden Ümit (Mahmut'un sevgilisi) Bıçağın Ucu ve Yaraya Tuz Basmak'ta yeniden karşımıza çıkacaktır.

KAYNAKÇA: Konur Ertop, Varlık, 15.10.1964; A. Özkırımlı, Türk Dili, sa. 298, Temmuz 1976.

Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib'in yapıtı. 1069'da tamamlanan yapıt Hakan Tabgaç Buğra Kara Han'a sunulmuştur Adından da anlaşılabilece-

ği gibi, Kutadgu Bilig (kutlu olma bilgisi), insana her iki dünyada saadete erişmek için izlemesi gereken yolu göstermek amacıyla yazılmıştır. «...Yapısı, sahneye konmuş allegorik, dört kişi arasında geçen bir münazaraya ya da atasözleri ve bilge deyimleriyle süslenmiş diyaloglu bir sahne yazısına benzer.» (A. Dilaçar). Dört temel ilkeyi şu kişiler temsil eder: 1. Doğru yasa (Kün-Togdı: Hükümdar), 2. Saadet (Ay-Toldı: Vezir), 3. Akıl, anlayış (Ögdülmiş: Vezirin oğlu), 4. Akıbet, hayatın sonu (Odgurmış: zahit). Ayrıca haberci, uşak, mürit gibi ikinci derecedeki kişiler de kimi kavramları temsil ederler. Konuşma, tartışma ve münazaralar ikili olarak

bu dört ana kişi arasında geçer. Yazar, ideal bir insanın ve devletin nasıl olması gerektiğini, yöneten ve yönetilenlerin görevlerini ayrıntılarıyla işler. Ele alınan konularsa şunlardır: Din, felsefe, eğitim-öğretim, aile düzeni, ahlak, yasa ve töre bilgisi, devlet, siyaset, ordu, görgü kuralları, spor, edebiyat, matematik, gökbilim, sağlık, tarım ve hayvancılık, para v.b. Böylece Kutadgu Bilig, yalnız bir ahlak kitabı olarak değil, bir siyasetname, ansiklopedik nitelik taşıyan geniş kapsamlı bir düşünsel yapıt olarak da karşımıza çıkar.

Kutadgu Bilig 88 başlık altında toplanmıştır ve 6645 beyittir. Asıl yapıt 6425'inci beyite kadardır, sonradan yapılan ek, bitiriş ve duayla tamamlanmaktadır. Mesnevi biçiminde olup, aruzun mütekarip, yani fa'ulün fa'ulün fa'ulün fa'ul vezninde yazılmıştır.

Kutadgu Bilig'in biri Uygur (Viyana), ikisi Arap harfleriyle (Kahire ve Fergana) olmak üzere sonraki yüzyıllarda istinsah (kopye) edilmiş üç nüshası günümüze kalmıştır. Viyana nüshasının ilk yayımı **A. Vambery** (Viyana, 1870), ikincisi de **W. Radloff** tarafından yapılmış (Petersburg. 1890), Türk Dil Kurumu üç nüshanın da tıpkıbasımını yayımlamıştır (1942, 1945). Kutadgu Bilig üzerindeki en geniş ve yetkin çalışmayı ise Prof. **Reşid Rahmeti Arat** yapmış, nüsha farklarını da göstererek çeviriyazısını (Kutadgu Bilig I: Metin, 1948) ve çevirisini (Kutadgu Bilig II: Tercüme, 1959) yayımlamıştır.

KAYNAKÇA: R.R. Arat, İslam Ansiklopedisi, Kutadgu Bilig mad., c. 6, s. 1038, A. Dilaçar, Kutadgu Bilig İncelemesi, 1972.

kutb ar. Tasavvufta en yüksek makama ulaşmış kişiye verilen ad. «Kutb, değirmen taşının mili anlamına gelen Arapça bir sözdür. Değirmen taşı, nasıl o milin çevresinde döner ve nasıl o koca taşı mil çevirir, döndürürse bütün âlem de kutb'un iradesiyle döner; herkes ona, o da Tanrı iradesine tâbidir.» (Abdülbaki Gölpınarlı). Bu manevi dereceye ancak bir kişi erebilir ki o da **Kutbü'l-Aktab** (Kutupların Kutbu)'dır. Kutupluk kazanılmaz, Tanrı tarafından verilir. Kendisinden yardım istendiği zaman da **gavs, gavs-i azâm** adını alır.

Tasavvufta önemli bir yeri olan kutb inancı çeşitli mezhep ve tarikatlara bağlı olanlarca değişik biçimlerde yorumlanmıştır. Şiiler Muhammet peygamberden sonra Ali'nin de kutupluk sırrına erdiğini kabul ederler. İmamiyye'de ise kutup ve imam anlayışı içiçe geçmiş gibidir. Genellikle, sağ olan ve gizlendiği yerden bir gün çıkacağına inanılan on ikinci iman Mehdi kutup sayılır, ondan başka kutup yoktur. **Mevlana** ise imam ve kutup görüşlerini kabullenmekle birlikte şii-batıni yorumlara katılmaz:

> **Üyleyse her devirde, peygamber yerine bir eren vardır; kıyamete dek bu, böyle sürer-gider.**

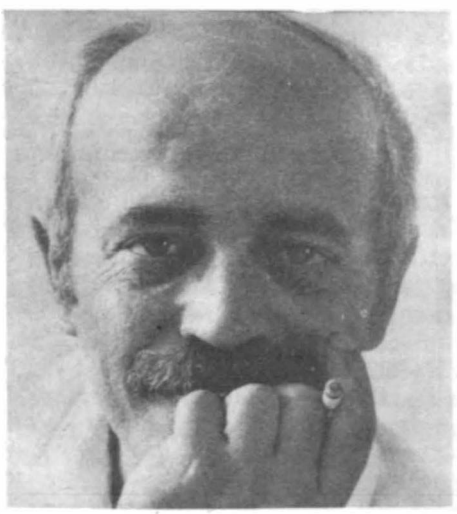
Kimin huyu güzelse kurtuldu; kimin gönlü sırçaysa kırıldı gitti.
Şu halde diri olan, her solukta işte, güçte bulunan imâm, o erendir; ister Ömer soyundan olsun, ister Ali soyundan (Mesnevi Şerhi, c. 2, s. 140).

Örnekler :

Mevlanadır evliya kutbu bilin
Ne kim ol buyurdıse anı kılın
(Sultan Velet)

Bu kutbiyyet emanettir ki birdenbire nakleyler
Acebdir iktisap olmaz ezelden bir inayettir
(Lâ'lizade Abdülbaki)

KUTLAR Onat, öykü yazarı (Gaziantep 1936). Gaziantep Lisesini bitirdi (1954). İstanbul Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak felsefe öğrenimi için Paris'e gitti. Dönüşünde **Doğan Kardeş** dergisinde sekreterlik, Sinematek Derneği'nde yöneticilik yaptı (1965). Daha sonra kuruluşuna katıldığı ASA Ajansı'nı yönetti, Kültür Bakanlığı Sinema Dairesinde görev aldı (1978). İstanbul Film Gösterim Merkezini örgütledi. 1979 ara seçimlerinden sonra istifa etti. Sinema yazarlığını sürdürdü
Edebiyata şiirle girdi (**Hisar**, 1952), ilk öyküsü ile **Seçilmiş Hikâyeler** dergisinde yayımlandı (Volan Kavşı, Ocak 1955). Türk k İshak'tan



Perali Bir Aşk İçin Divan (şiir, 1981)

Ayla Kutlu

(1959; 1960 TDK Öykü Ödülü) sonra öyküde direnmedi. Sinema eleştirmenliğini seçti.

KUTLU Ayla, romancı (Antakya 1938). Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1960). Edebiyata **Özgür İnsan** dergisinde yayımlanan (1976) öyküler, kitap tanıtma yazılarıyla girdi (Aygen Berel adıyla), 13. Antalya Film Festivali çerçevesinde düzenlenen film öyküsü yarışmasında da ikincilik kazandı (birincilik ödülü verilmedi). Önce Milliyet'te tefrika edilen ilk romanı **Kaçış** ilgiyle karşılandı.

ROMAN: Kaçış (1979), **Islak Güneş** (1980).

KUTLU Mustafa, yazar (Erzincan 1947). Erzincan Lisesi (1963), Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1968). Tunceli ve İstanbul liselerinde öğretmenlik, Hareket dergisi ve Dergâh Yayınevi'nde yöneticilik yaptı. Aynı yayınevince çıkarılan Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nin yayım kurulunda görev aldı.

İNCELEME: Salt Faik'in Hikâye Dünyası (1968), **Sabahattin Ali** (1972). **ÖYKÜ: Ortadaki Adam** (1970), **Gönül İşi** (1974), **Yokuşa Akan Sular** (1979).

KUTLU Şemsettin, yazar (Göksun 1918). İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı

ONAT KUTLAR

Onat Kutlar'ın seçtiği konular klinik dosyalarında yer alabilecek özelliği olan olaylardan. Bunlara olay demek de yerinde olmıyacak. Çünkü, hikâyeciyi ilgilendiren şey olay değil, kişilerin ruh durumları. Kitaptaki hikâyelerin çoğu, toplum koşullarının, törelerinin baskısı altında ruh buhranlarına düşmüş kişilerin bunalımını, daha doğrusu bu bunalımın tepkilerini işliyor. Onat Kutlar bu tepkilerin ortak bir yanı üzerinde duruyor ki buna kişinin kendinden, daha doğrusu toplumun kendine biçtiği kalıplardan sıyrılmak çabası diyebiliriz. Çatı adlı hikâye'de, istenmeden dama çıkıp onaracağım diye çatıyı yıkan adam, hastalığına rağmen yağmurda sokaklara çıkacağım diye ayak diriyen büyükanne, yağmur altında dört bir yanı akan, «başını alıp giden ev» le birlikte çekip gitmek özlemleri içinde çırpınan delikanlı hep kendilerinden koşullarından sıyrılmak istiyen kişiler. (**Vedat Günyol**, Dile Gelseler, 1966).

Bölümü'nü bitirdi (1941) Elazığ, Ankara liselerinde öğretmenlik yaptı, Milli Eğitim Bakanlığı müfettişi oldu, İstanbul Eğitim Enstitüsü öğretmenliğinden (1961-1975) emekliye ayrıldı.
Edebiyata öyküyle girdiyse (Çınaraltı, 1942) de sonradan edebiyat tarihine ilişkin çalışmalara yöneldi. Eski edebiyatımızın ürünlerinin yeni basımlarını hazırladı, antolojiler düzenledi.

YAPITLARI: Eski Türk Hayatı (1958), **Türk Romanları** (1970), **Bu Şehr-i İstanbul ki** (1972), **Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi** (1972), **Servetifünun Edebiyatı Antolojisi** (1973), **Eski İstanbul'un Ünlüleri** (1979).

Kutsal Barış, Hasan İzzettin Dinamo'nun romanı (1972 - 1976). «Yedi cilt tutan belgesel roman, düşman ordusunun İzmir sularına dökülmesinden başlayarak Atatürk'ün ölümüne kadar süren dönemin öyküsünü anlatıyor. Birinci cildi kapatırken Türkiye'nin kayıtsız şartsız bağımsızlığı görüşmelerinde İsmet Paşa'nın bir sonuç alamaksızın Lozan'dan Ankara'ya döndüğünü görüyoruz. İkinci cilt bu ilk dönüşe raslayan günlerde, İzmir kızı Latife Hanım'la evlenmiş Mustafa Kemal'in, Türkiye kamuoyunu hazırlamak üzere eşiyle balayı gezisine çıkmasıyla sona eriyor. Üçüncü cildin bitiminde İşgal ordularının İstanbul'u gerçek sahiplerine bırakarak gidişleri anlatılıyor. Dördüncü ciltte Cumhuriyet ilan edilmiştir; Halife sınırdışı edilir. Mustafa Kemal, yolundaki engelleri temizleyerek kesin iktidara doğru yol alır ve güçlü bir hükümet kurarak devrimlerini yapmaya hazırlanır. Böylece ilerleyen roman, Türkiye'nin Atatürk dönemine ilişkin türlü sorunlarının panoraması olur.» (Behçet Necatigil)
1977 Orhan Kemal Roman Armağanı'yla ödüllendirildi.

KAYNAKÇA: Dinamo ile konuşmalar, Cumhuriyet, 28.5.1977; Milliyet Sanat der., sa. 234, 3.6.1977.

KUTUB, XIV. yüzyıl Altınordu bölgesinde yaşayan Türk şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. 1341 - 42 yıllarında yazdığı **Hüsrev ü Şirin** mesnevisiyle biliniyor. Bu yapıtı, Özbek Han'dan sonra Altınordu tahtına çıkan Tini Beg ve karısı adına Nizami'den çevirmiştir.
Hüsrev ü Şirin'in Bibliotheque Nationale'de bulunan tek yazma nüshası **A. Zajaczkowski** tarafından (Najstarsza Wersja turecka Husrav ü Şirin Qutba» adıyla yayımlandı (Warszawa 1958). Necmettin Hacıeminoğlu ise transkripsiyonlu metni dil özelliklerini de belirterek yayımladı (1968).

Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali'nin romanı (1937). Babası, anası eşkıya baskınında öldürülen Yusuf'un çevresinde kasaba ortamının ve insanlarının anlatıldığı roman toplumsal gerçekçi Türk edebiyatının ilk başarılı örneklerindendir.

Sabahattin Ali

Romanda Yusuf'un kaymakam Selahattin Bey tarafından büyütülüşü, kasaba ortamına uyamayışı, eşraftan Hilmi Bey ve oğlu Şakir'le çatışması sergilenir. Odak olarak Yusuf'la Muazzez'in (kaymakamın kızı) aşkı alınmıştır. «Ne var ki bu, sadece bir **eksen konu**'dur. Onun çevresinde daha önemli **yan konu**'lar yatmaktadır.» (Asım Bezirci).
Romana zaman olarak 1903 - 1915 yılları arası seçilmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun parçalanma sürecinin hızlandığı, 1908 Meşrutiyeti gibi siyasal değişimlerin gerçekleştirildiği ve savaşların toplumsal yaşayışı derinden etkilediği bir dönemdir söz konusu olan. Yer olarak seçilen Edremit ve yöresi, işte bu zaman diliminde doğal, toplumsal koşulları, kasaba yaşamına özgü nitelikleriyle sergilenir. Ama betimlenen yaşama biçimi de, belli zaman dilimindeki olaylar da roman kişilerinin gerçekliklerini belirlemede kullanılırlar. Başka deyişle bireysel gerçeklik toplumsal gerçekliği değil, ikincisi birinciyi açıklamaktadır. Çünkü Sabahattin Ali'nin amacı insanı bir toplumsal ilişkiler bütünü içinde anlatmaktır. Romanın başarısı da buradan gelir.
Sabahattin Ali'nin ustalığı ayrıntıları ayıklayışta, düzenleyişte gösterir kendini. Meşrutiyet'in ilanı, Balkan savaşı, seferberlik gibi tarihsel ve toplumsal olaylar kasabanın yaşama biçimine yansıdığı oranda verilir. Ortamın yansıtılışı kişilerin gerçekliğiyle sınırlıdır. Toplumsal yapı ise olayın gelişim sürecinde belirginleşir. Bir bakıma olayın kazandığı boyutlara bağlı olarak açıklanır. Bu nedenle romanda ele alınan kasaba kesitinin toplum yapısının prototipi olduğunu söylemek yanlış olmaz.
Elimizdeki bilgilere göre Sabahattin Ali, kahramanı **Kuyucaklı Yusuf**'u Aydın tutukevinde bu-

KUYUCAKLI YUSUF

Sabahattin Ali, Kuyucaklı Yusuf'da, bir Anadolu kasabasını, bütün insanî ve sosyal gerçekliğiyle veriyor: Soylu insanlarıyla, bayağı insanlarıyla; sevinçlerle, üzüntülerle; sevgilerle, nefretlerle; fakirlikle, zenginlikle; umutla, umutsuzlukla... Yarattığı insanlar, o çağın, o çevrenin insanları; birbirleriyle ilişkileri, belirli şartların biçim verdiği ilişkiler.

Romanın mükemmelliğini sağlayan öğelerden biri Sabahattin Ali'nin romanının kişilerine karşı davranışı ise ötekileri de ayrıntıları kullanmaktaki şaşırtıcı ustalığı ile olayları geliştirmekteki üstün başarısıdır.

...Kuyucaklı Yusuf, okuduğum Türk romanları içinde ayrıntıların en mükemmel, en ustaca kullanıldığı roman. Sabahattin Ali'de inanılmaz bir gözlem gücü, inanılmaz bir bellek var; Kuyucaklı Yusuf'da çizdiği dünyanın böylesine renkli, sıcak ve inandırıcı olması, bence, büyük ölçüde yaşantısından gelen gözlemlere, ayrıntılara bağlı. O pek önemsizmiş gibi görünen küçük küçük ayrıntılar, romana tam bir somutluk kazandırıyor; birdenbire kendinizi anlatılan kasabada, olayların ve insanların arasında buluveriyorsunuz; romandaki dünya, sanki romanın çerçevesini kırıp dışarıya fırlıyor sizin dünyanıza karışıyor.

...Romanın başarısını sağlayan bir başka önemli öğe de Sabahattin Ali'nin olay kurmakta, birbirleriyle bağlantılı olarak ve roman kişileriyle kasaba gerçeğini ortaya çıkaracak biçimde olayları sürdürmekte, giderek, bu olaylar dizisine gergin bir dram havası katmaktaki büyük ustalığıdır. Romanın çok sağlam bir olaylar örgüsü vardır ve her olay belli bir görev yüklenmiştir.

...Kuyucaklı Yusuf, kişilerinin canlılığıyla, ayrıntıları kullanmaktaki ustalığıyla, olay örgüsündeki mükemmellikle, mahallî renkleri vermekteki üstün başarısıyla, sosyal gerçeklikle insani gerçekliği tam bir uyum içinde, dengeli olarak yansıtmasıyla eskimeyecek, tazeliğini sürdürecek bir roman. Bana en beğendiğim üç Türk romanını sorsalar, hiç duraksamadan, Yaşar Kemal'in Ortadirek'i ve Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu'u ile birlikte Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf'unu sayardım. (**Fethi Naci**, On Türk Romanı, 1971).

lunduğu sırada tanımış (1931), romanına da gerçek adıyla geçirmiştir (P.N. Boratav). Salahattin Beyle karısı Şahinde'nin annesiyle babasından izler taşıdığı, kimi roman kişilerinin gerçek yaşamdan alındığı da bilinmektedir. Edremit ve çevresi ise Sabahattin Ali'nin çocukluk yıllarını geçirdiği yöredir. Bütün bu veriler, romandaki gerçeklik duygusunun, anlatılanın büyük ölçüde gözlem ürünü oluşundan kaynaklandığını göstermektedir. Ayrıca kasaba yaşamının betimlenişindeki canlılık da sanatçının gözlem gücüne bağlanmalıdır.

Roman kitap olarak yayımlanmadan, kesintili, uzun süreli bir tefrika serüveni geçirmiştir. Önce Konya'da Yeni Anadolu gazetesinde 15 - 20 sayı tefrika edilmiş (1932), tefrika başına ödenmesi gereken paranın verilmeyişi üzerine anlaşmazlık çıkınca, Sabahattin Ali romanı kesmiştir. Daha sonra Projektör dergisinde yayımlanmaya başlamış (Mart 1936), dergi kapanınca yine tamamlanamamış; bir parçası Varlık'ta çıkmış (s. 80, 1 Kasım 1936); bütünü ancak Tan gazetesinde tefrika edilebilmiştir (9 Kasım 1936 -21 Ocak 1937). Kitap olarak da aynı yıl basılmıştır (Yeni Kitapçı, 1937). Yeni basımı, «Bütün Eserleri» dizisinde (1 kitap) Attila Özkırımlı'nın önsözü ve ekleriyle yapıldı (1980).

kübizm (fr. cubisme). XX. yüzyılın başlarında Fransa'da resim sanatında görülen bir akım. Resmin geleneksel kurallarından ayrılarak yeni bir mekân anlayışına yönelen kübistler perspektif ve gölgeye yer vermediler. Doğadaki biçimlerin gelip geçici görüntülerden uzaklaştırılmasını savunarak insan vücudunun ya da nesnelerin öznel bir biçimde ele alınması gerektiğini öne sürdüler. Kübist resmin başlıca özellikleri doğanın deformasyonu, nesnelerin geometrik cisimlere indirgenmesi ve eşyanın şematikleştirilmesidir. Kurucuları ise **Pablo Picasso** ve **Georges Braque**'dir'

Kübizm'in edebiyattaki etkisi anlatımı canlı kılmak için şiirle düzyazıyı kaynaştırma çabası olarak görüldü. Kokuyu görmek, seslerin yağmuru, korkunun gözbebekleri gibi değişik imgelerle çarpıcı bir anlatıma gidildi. Fütüristler, dadacılar daha sonra da gerçeküstücüler kübizmden etkilendiler.

Küçük Ağa, Tarık Buğra'nın romanı (1964). Yapıtta, medrese öğrenimi görmüş Mehmet Reşit Efendinin görevli olarak gönderildiği Akşehir'de Kuvayi Milliye'ye karşı çıkışı, Ankara'nın vur emri üzerine eşkıya Küçük Ağa oluşu, kendisini yakalamakla görevli Çolak Salih'le karşılaştıktan sonra Kuvayi Milliyecilere katılışı anlatılır. «Tarık Buğra bu çok önemli devrenin bize kapalı kalan bir başka yönünü, **İkinci Grup** diye adlandırılan ve Kurtuluş Savaşı'nda zaman zaman olayları da, Büyük Millet Meclisi'ni de etkileyen **gelenekçi ve şeriate bağlı muhalif vatanseverler grupu**'nun romanını yazıyor. (...) **Cihat** uğrunda açılan ve Anadolu halkının vicdanında her zaman yankı bulan bir bayrak, Kurtuluş Savaşı'nda bir başka el tarafından, hem dış düşmana, hem de halifeye karşı açılmıştı. Anadolu'da birçok inanmış kimse ve bu romanın kahramanı Küçük Ağa bu çelişmenin ezici

baskısı altında şaşırmış ve bunalmıştı. Doğru olan yolu bulmakta trajik bir tereddüde düşen bu insanları suçlarken, doğru yolu seçmenin zorluğu, yanılmalarını bağışlatacak bir nitelikteydi. Bundan dolayıdır ki, o, kişisini bu çetin durumda kalan bir **üstün adam** olarak tasvir ediyor; olayların içinde yuvarlanan, kılıktan kılığa giren çelişik hayatındaki dramı anlatıyor.» (Tahir Alangu).

Küçük Ağa'nın Kuvayi Milliye'ye katıldıktan sonraki serüveni **Küçük Ağa Ankara**'da (1966) romanında anlatılır.

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 3, 1965.

Küçük Dergi. Aylık fikir ve sanat dergisi (Ekim 1952 - Nisan 1953). Sahibi ve yazışleri sorumlusu, Nejat Ulakel; yazı kurulu: Adnan Benk, Sabahattin Eyuboğlu, Semih Tuğrul, Bilge Karasu, Adlu Moran. Yeniye, çağdaş sanat akımlarına açık bir dergi olarak döneminde etkili oldu. Ahmet Hamdi Tanpınar, Kamrân Yüce, Özdemir Asaf, Başaran, Haldun Taner, Güzin Dino, Attila İlhan, Turhan Doyran, Orhan Duru, Onat Kutlar, Hilmi Yavuz yazı, öykü ve şiirleriyle göründüler. 12 sayı çıktı.
Daha önce (Nisan 1952 - Ağustos 1952) Agâh Hün aynı adda bir dergi çıkarmıştı.

Küçük Paşa, Ebubekir Hazım Tepeyran'ın romanı (1910). Annesinin sütanne alındığı paşa konağında büyüyen Salih'in acı serüveninin anlatıldığı yapıt, Kara Bibik'ten (bk.) sonra Türk edebiyatında köyü konu alan ikinci romandır. Paşa'nın ölümünden sonra köye gönderilen Salih, üvey anne elinde acılı günler geçirir, kapı önüne bırakıldığı soğuk bir kış gecesi kurtlarca parçalanır.
«... Küçük Paşa, edebiyatımızda, Kara Bibik'-

KÜÇÜK PAŞA'dan

Selime'nin gece duası Hanımefendinin, hattâ Paşanın mesmûları olmak için o kadar çok günler geçmesine muhtac olmadı. Beş on gün zarfında bu duayı konak sekenesinden işitmemiş değil, hattâ ezberlememiş kimse kalmamıştı. Pek sâde-levh bir kadın olduğu anlaşılan Selime'nin melekleri istişhâd ederek müsterihan uyuduğu, din ve iman hakkındaki malûmatının hayli garip şeyler olacağı tahmin edilerek istizaha Paşa tarafından Nazikter kalfa memur edildi. Naziktar, şu suretle suale başladı:

— Her gece yatarken melekleri şahit getirdiğin din ve iman ne olduğunu bilir misin?

— Onu, sorgu melekleri mezarda sorar; şimdi sorulmaz, günahtır. Hem de o sorgunun karşılığı diri iken verilmez, ölünce verilir.

— İnsan sağ iken bilmezse ölünce hiç bilmez.

— Mezara gömülünce imam talgın (talkın) verir, öğretir.

— Demek şimdi aen hiç bilmiyorsun?

— Dini din, imanı iman bilirin, işte bu gadar.

— Allahı nasıl bilirsin?

— İyi bilirin, lâkin görmedim.

Nazikter, Selime'nin yüzüne bakıp lâtifeye delâlet edecek bir eser göremeyince, evzâ-i istiğrâb ile Selime'yi kuşkulandırmayarak bütün malûmatını anlamak için suallere devam etti:

— Pekâlâ Peygamber kimdir?

— Allahın torunu.

— Babası kimdir?

— Âdem babamız.

— Anası da Havva anamız olduğunu tabii bilirsin, sormağa hacet yok! Namaz nedir?

— Köyde erkeklerden bazıları boş kaldıhça kılar, dişi ehliler kılmaz; sevaplı bir iştir.

— Devlet nedir?

— (Bu kadar basit bir sual ile tahkik edildiğine canı sıkılmış gibi bir tavır ile) Bunu herkes bilir: Köylerden vergi asker alır; vakat (fakat) kendisi gelmez, kuduz gibi zabityeleri (zaptiyeleri) saldırır, zift gibi yapışgan tasildarları (tahsildarları) yollar.

— Padişah kimdir?

— Devlet Efendimizin altın gafes içinde oturan büyükoğlu.

— Sizin köyde mektep yok mu?

— Var. Caminin yanında güççük bir dam. Yazın tabut, teneşir korlar, kışın imam çocuhlardan bazılarına namazlıhlarını öğretir.

— Yaz günlerinde öğretmez mi?

— Yaz günlerinde çoluh çocuh herkes kırda, bayırda bulunur; köyde yalnız hastalar, kötürümler, düşkün ihtiyarlar kalır. Zaten imamın da bir çoh çoluğu çocuğu, bir dam dolusu ekmek düşmanı var; o da yazıda yabanda gezer; çift çubuh arhasında koşar. İmam kış günleri köy çocuhlarının hepsini ohutmak ister emme her hafta perşembelik (perşembe günleri muallime verilen on para) vermek köyde hangi yığıdın (yiğidin) kârıdır? Mektebe üç beş çocuh ya kider ya kitmez.

Nazikter kalfa bu muhâvereyi harfiyen Paşaya arzetti. Paşa müteessir oldu.

...Naime Hanım (Büyük Hanımefendi) ın kâtibesi olan Nazikter kalfanın sualleri elyevm bütün memâlik-i Osmaniyye'deki köylülerin hangisine îrâd edilse, birkaç binde biri, yani mâdûm hükmündeki nâdirleri istisnâ edilince, Selime'nin cevapları gibi, belki daha garip cevaplar alınacağından şüphe yoktur. **(Ebubekir Hazım Tepeyran).**

ten sonra köye yönelen ikinci eserdir Orta Anadolu'nun (belki Niğde'nin) yoksul köylerinden birinin yaşama koşulları, bir ana ile oğulun başından geçenlerin çevresinde verilmiştir (...) Eserde, ikide bir konu dışına çıkılır, (...) Bunlar dışında, gerek çevrenin ve olayların anlatılışı, gerek kişilerin ruh hallerinin çözümlenmesi bakımlarından eserde, yer yer, gerçekten başarılı noktalar vardır Fakat bütünüyle, Kara Bibik'teki başarıya ulaşılabilmiş değildir Dil bakımından, baştan sona kadar ikilik göze çarpmaktadır: Edebiyat-ı Cedide devrinde yetişen ve o devirde yazmağa başlıyan Ebubekir Hâzım, kendi ağzından anlattığı yerlerde yabancı sözcük ve dil kurallarını çok kullanmış; onlar dışında, halkın, özellikle köylülerin konuşmalarını kendi dilleriyle vermeğe çalışmıştır.» (Cevdet Kudret).

KAYNAKÇA: Mustafa Nihat Özön, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1941; Gündüz Akıncı, Türk Romanında Köye Doğru, 1961; Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1, 1971.

küğ. Şiir, nazım, türkü, ır Aprınçur Tigin'in bir şiirinde takşut'la (bk.) birlikte geçmektedir Divanü Lûgati't-Türk'teki açıklamalardan da bu sözcüğün şiirle ilgili bir deyim olduğu anlaşılmaktadır Kaşgarlı Mahmut küğ için şu açıklamaları yapar: «Şiirin vezni, arûzu, ırın ölçüsü, ırlamakta sesin yükselip-alçalışı.» Reşit Rahmeti Arat, «muayyen bir makam ile sövlenen **ır, yır, türkü** ve şarkı gibi **küğ**'ün de bir ahenk cephesi mevcut» olduğu kanısındadır. Nitekim günümüz Türk lehçelerinde (Kazak, Azeri, Kazan vb.) küğ «ses, musiki, makam, ahenk» anlamlarında kullanılmaktadır.

HİKÂYE

Senin dudakların pembe
Ellerin beyaz,
Al tut ellerimi bebek
Tut biraz.

Benim doğduğum köylerde
Ceviz ağaçları yoktu,
Ben bu yüzden serinliğe hasretim
Okşa biraz.

Benim doğduğum köylerde
Buğday tarlaları yoktu,
Dağıt saçlarını bebek
Savur biraz.

Benim doğduğum köylerde
Şimal rüzgârları eserdi,
Ve bu yüzden dudaklarım çaklaktır
Öp biraz.

Benim doğduğum köylerde
Akşamları eşkiyalar basardı,
Bu yüzden yalnızlığı hiç sevmem
Konuş biraz.

Benim doğduğum köylerde
İnsanlar gülmesini bilmezdi,
Ben bu yüzden böyle nâçar kalmışım
Güldür biraz.

Sen Türkiye gibi aydınlık ve güzelsin
Benim doğduğum köyler ne güzeldi,
Sen de anlat doğduğun yerleri
Anlat biraz.

Cahit KÜLEBİ

KÜLEBİ Cahit, şair (Çeltekköyü/Zile 1917). Sivas Lisesini (1936), İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisi olarak Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi (1940). Antalya Lisesinde (1942), Ankara Devlet Konservatuvarı'nda (1945), Ankara Gazi Lisesinde (1954) edebiyat öğretmenliği yaptı, Milli Eğitim müfettişi oldu (1956). Kültür Ataşesi ve öğrenci müfettişi olarak İsviçre'ye, ardından Kültür Müsteşarı yardımcılığına getirildi (1970). Emekliye ayrıldıktan (1972) sonra Türk Dil Kurumu Genel Yazmanlığına seçildi (1976).

İlk şiirleri **Nazmi Cahit** adıyla çıktı (Gençlik der., Haziran 1938). Gününün geçerli akımlarına

CAHİT KÜLEBİ'yle

Çok küçük yaşta şiir yazdım. Hiçbirini beğenmedim, saklamadım. Bilmem inanır mısınız? İlk çıraklık şiirlerim Adamın Birindekiler, belki birkaç tane daha vardır. Hiç birini ne biliyorum ne anımsıyorum. Anımsadığım, babamın ölümü sırasında yazdığım «İhtiyar Katır» adlı şiirle. «Uzanacağım bir ilâh gibi / Üstümden beyaz kuşlar uçacak» gibilerden bir iki dize. Ailem roman okumamda etkili olmuştur.

Türkiye'de sanatçı için büyük kolaylık var Biraz şiire heves eden bir lâf ebesi, biraz da girişken olursa hemen tanınıverir. Ben yayın yönünden hiçbir güçlüğe uğramadım. M. Cahit, N. Cahit, Cahit Külebi takma adlarıyle 1937'de yayımlamaya başladığım şiirler kolayca dikkati çekti. Ataç'ın o sırada Fransızca okutmanlığı yaptığı sınıflarda bu üç adı ayrı ayrı öğdüğünü duydum. Sokak'ta ilk iki şiir çıkınca, Ataç'tan çok nazik ve korumaya istekli bir mektup aldım. Biraz şımarıktım. Yanıtlamadım. Tanışmak, Fransızca öğretmek yolundaki önerilerinden yararlanmadım. O mektubu, nasıl oldu bilmiyorum, on yıl kadar önce yitirdim. (Cumhuriyet, 10.9.1977).

fot. Lütfü Özkök

SIVAS YOLLARINDA

Sıvas yollarında geceleri
Katar katar kağnılar gider
Tekerleri meşeden
Ağız dil vermeyen köylüler
Odun mu, tuz mu, hasta mı götürürler?
Ağır ağır kağnılar gider
Sıvas yollarında geceleri.

Ne yıldızlar kaynaşır gökyüzünde
Ne sevdayla dolup taşar gönüller.
Bir rüzgâr eser ki bıçak gibi
El ayak şişer.
Sıvas yollarında geceleri
Ağır ağır kağnılar gider.

Kamyonlar gelir geçer, kamyonlar gider
Toz duman içinde,
Arabalar dağılır, şoförler söver,
Şavkı vurur yollara,
Sıvas yollarında geceleri
Katar katar kağnılar gider.

Cahit KÜLEBİ

bağlanmadan, kendine özgü bir söyleyişle halk şiirinden beslenen, Anadolu insanının yaşamını, doğayla ilişkilerini, acılarını dile getirdi. Yeni şiirin olanaklarıyla geleneği ustaca birleştirerek, yalın bir imge düzeni ve benzetmelerle yurdun türküsünü söyledi. **Atatürk Kurtuluş Savaşı**'nda adlı yapıtı Nevit Kodallı'nın **Atatürk Oratoryosu**'na konu oldu (1953).

YAPITLARI: Adamın Biri (1946), **Rüzgâr** (1949), **Atatürk Kurtuluş Savaşı'nda** (1952), **Yeşeren Otlar** (1954; 1955 TDK Edebiyat Ödülü), **Sûi** (1965), **Şiirler** (beş kitabının toplu basımı, 1969; 2. bas., **Sıkıntı ve Umut** adıyla, 1977), **Türk Mavisi** (şiirlerinden seçmeler 1973), **Yangın** (1980) (1981 Yeditepe Şiir Ödülü)

TOKAD'A DOĞRU

Çamlıbel'den Tokad'a doğru
Tozlu yolların aktığı ırmak!
Ben seni çoktan unuttum;
Sen de unuttun mu, dön geri bak.

Atların kuyruğu düğümlü,
Bir yandan yağmur yağar, ıslak;
Bir yandan hamutlar şak şak eder;
Bir yandan tekerlekler döner, dön geri bak.

Orda, derenin içinde
İki üç akçakavak.
Tekerlekler döner, başım döner,
Kavaklar yeşeriyor dön geri bak.

Orda, derenin içinde
İki üç çırılçıplak
Alçacık damı düşündükçe
Gözlerim yaşarıyor, dön geri bak.

Irmaklar gibi uzaklaşır
Bir türkü kadar uzak
Tekerler iki çizgi bırakır,
Hamutlar şak şak eder, dön geri bak.

Cahit KÜLEBİ

KAYNAKÇA: C. Külebi, Çocukluğum, Türkiye Yazıları, sa. 2, 1977, Necati Güngör, Külebi'nin Yaşamı, Cumhuriyet, 10 Eylül 1977, Cemal Süreya, Papirüs, sa. 11, 1967.

külliyat ar (fr. oeuvres compètes). Bir yazarın yapıtlarının tümü. Günümüzde yaygın olarak bütün eserleri sözüyle karşılanmaktadır. Bir yazarın yapıtlarının külliyat oluşturabilmesi için ya tek bir kitapta toplanması ya da bütün kitaplarının belli bir biçimde ve düzen içinde dizi olarak yayımlanması gerekir.

kültür (fr culture, os. hars, tür. ekin). Tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, kullanmada, sonraki kuşaklara iletmede kullanılan insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların tümü. (Özer Ozankaya). Kültüre değgin öteki kavramların başlıcaları şunlardır :

Kültür alanı [Alm. Kulturgebiet, Kulturprovinz] [Fr. aire culturelle] [Ing. culture area] **les.** t. kültür sahası] : İçinde, az ya da çok birbirine benzer kültürlerin bulunduğu coğrafya bölgesi.
Kültür basamağı [Alm. Kulturstufe, Kulturstadium] [Fr. phase culturelle] [Ing. cultural stage] : Kültür gelişmesindeki durak; bir toplumun kültürünün bulunduğu evre.

Kültür çevresel [Alm. Kulturkreis] [Fr. cycle culturel] [İng. culturecircle]: Özdeksel kültür öğeleri, ekonomi, gelenek, din, sanat vb. kültürün gerekli ve önemli ulamlarını (kategori) içine alan; yeryüzünün büyük bölgelerine toplu olarak yayılmış bulunan; ya söz konusu kültürü oluşturan ana öğeye ya da bulunduğu coğrafya bölgesine göre adlandırılan büyük kültür karmaşası.

Kültür çevresel kuramı [Alm. Kulturkreislehre] [Fr. théorie de cycle culturel] [İng. culture-circle theory] Ayrı yerlerdeki kültürler arasındaki benzerliklerin yalnızca birtakım kültür öğelerini içine almayıp, aynı zamanda tüm kültür karmaşalarını, üstelik kültür çevrelerini de içine aldığını ileri süren kuram.

Kültür değişmesi [Alm. Kulturwandel] [Fr. changement culturel] [İng. culture change] [es. t. kültür tahavvülü]: İç ya da dış etmenler sonucu bir kültürün davranış kalıplarında ve örneklerinde (tiplerinde) ortaya çıkan değişme süreci.

Kültüre girme [Alm. Enkulturation] [Fr. inculturation] [İng. enculturation] [es. t. enkültürasyon] Bireyin, yaşamı boyunca içinde bulunduğu kültürel ortamın isteklerine, doğrularına uyacak biçimde kendini değiştirmesi süreci.

Kültürel gecikme [Alm. Kulturretardierung] [Fr. retard culturel] [İng. cultural lag] [es. t. kültürel rötar] Kültür değişmeleri sürecinde söz konusu kültür kermasasının bir parçasının değişmeye uymasındaki gecikme; bundan doğan uyuşmazlık, boşluk.

Kültür kalıbı [Alm. Kulturstil] [Fr. configuration culturelle] [İng. culture pattern] Belli bir kültürü oluşturan karmaşaların ve öğelerin bütünleşmesi; bir kültürün, çevresinde kutuplaştığı belirgin bir ana öğe; bir kültürün genel yön alışı ve niteliği.

Kültür karmaşası [Alm. Kulturkomplex] [Fr. complexe culturel] [İng. culture complex] [es. t. kültür kompleksi] Birbirine bağlı olan ya da bir ana öğe çevresinde kümelenen kültür öğelerinin bütünü.

Kültür koşutlukları [Alm. Kulturparallelen] [Fr. parallèles culturelles] [İng. cultural parallels] [es. t. kültür paralelleri] Bölgesel olarak birbirlerinden çok uzakta bulunan kültürler ya da kültür öğeleri arasındaki benzerlikler.

Kültürleşme [Alm. Akkulturation] [Fr., İng acculturation] [es. t. akültürasyon] Bir kültürün ya da bir kültür öğesinin başka bir kültüre girmesi sonucu her ikisinin de değişmeye uğraşması süreci.

Kültür öğesi [Alm. Kulturelement] [Fr. trait culturel élément de culture] [İng. culture trait] [es. t. kültür unsuru] Belirli bir kültür içinde bulunan, tanımlanabilen en küçük birim.

Kültür süreci [Alm. Kulturprozess] [Fr. processus culturel] [İng. culture process] [es. t. kültür vetiresi] Kültür yapısının ya da içeriğinin birbirini izleyen değişikliği.

Kültür yozlaşması [Alm. Kulturdegeneration] [Fr. dégénération culturelle] [İng cultural degeneration] [es. t. kültür dejenerasyonu] Yayılmacılara göre, bir merkezden çıkan ve yayılan kültürün etkisinin her zaman çıkış ve geliş yerindeki yükseklik ve derecesini koruyamayıp bozulması, yozlaşması. (Sedat Veyis Örnek).

Kültür kavramı değişik bağlamlarda, değişik anlamlarda kullanılmaktadır. Sözgelimi gündelik dilde bilgi ile eşanlamlıdır. Kültürlü insan denilince, nerede nasıl davranması gerektiğini bilen, değişik konularda yeterli bilgisi bulunan kişi anlaşılır. Genel kültür deyimi bu kullanımın ürünüdür.

Yazı dilinde kültür genellikle sanat kavramıyla birleştirilir. Bu anlamda sanatla ilgilenmevi, değişik türlerdeki sanat ürünlerini tanımayı ve bu yapıtlara ilişkin bilgileri anlatır Daha geniş anlamda ise sanat ve düşün yapıtlarını kapsar. Buna göre kültürlü olmak sanat yapıtlarının yanısıra felsefe, toplumbilim, fizik gibi alanlarda da bilgili olmak demektir.

Bilim dilinde ise kültürün uygulamalı bilimleri, pratiği ve teknolojiyi içerdiği görülür. Buna göre kültür toplumun bütün yaratılarını kapsayan, her türlü bilgi, beceri ve iş yöntemiyle her türlü bilim, sanat ve uygulama ürünlerini anlatan bir kavramdır.

«Kültürle dil arasındaki bağlar, ilişkiler sorununa gelince, bu sorunun özellikle XVIII. yüzyıldan bu yana önem kazandığını görüvoruz. HERDER, WILHELM von HUMBOLDT, WHORF gibi pek çok düşünür ve araştırıcı bu konu üzerinde önemle durmuşlardır.

Ünlü dilbilimci, düsünür ve devlet adamı W von Humboldt (1767 1835), dille kültür arasındaki bağlantı konusuna, çalışmalarında geniş bir yer avırmıştır Bir ulusun dilinden o ulusun kültürüne, dünva görüşüne inilebileceğini savunan ve bu görüşü sonradan birçoklarınca benimsenen Humboldt, dilin bir ulusun ruhunun dış görünüşü olduğunu belirtmekte «ulusun dili ruhudur; ruhu da dili» demektedir (Gesammelte Schriften. 7 cilt, s. 42; bkz. s.g.y.s. 44). Bilgine göre diller, uluslarla birlikte gelişirler; onların tinsel özelliklerinden kurulurlar Ulusların tinsel özellikleri çeşitli olduğundan, dillerin yapısı da birbirinden farklıdır.

K. VOSSLER'e göre dil, kültürün aynasıdır. GLINZ ise dili bir toplumsal-tarihsel birleşim, kurum olarak benimsemekte, onu bir toplumun yaşayışı içinde hukuk, iktisat düzeni, belirlenmiş kurallar ve geleneklerle karşılaştırılabilecek bir kurum olarak görmektedir (Linguistiche Grundbegriffe, 11). Biz, dilin toplumla ve onun kültürüyle olan yakın ilişkisini daha iyi aydınlatabilmek için şöyle bir sav ileri sürmek istiyoruz :

Bir ulusun yaşayış biçimi, inançları, gelenekleri, dünya görüşü, çeşitli nitelikleri ve hatta tarih boyunca bu toplumda meydana gelen çeşitli olaylar üzerinde hiç bir bilgimiz olmasa, yalnızca dilbilim incelemeleriyle, bu dilin söz varlığının, söz hazinesinin derinliğine inerek bütün bu konularda çok değerli bilgiler ve güvenilir ipuçları edinebiliriz. Aynı biçimde, bir an

için tek başına dili ele alarak, belli bir dilin belli bir dönemdeki bir metnini, yalnızca yabancı öğeler, yabancı etkiler açısından inceleyerek dili konuşan toplumun o süre içinde hangi kültür hareketlerine sahne olduğunu, hangi dış etkiler altında kaldığını saptayabiliriz. Örneğin Tanzimat ya da 2. Dünya Savaşı sıralarına ait -ister bir gazete yazısı, ister bir sanat ürünü olsun-uzunca bir parça, bu dönemlerde Türklerin hangi dış etkiler altında bulunduğunu, hangi sorunların, hangi eğilimlerin toplumda canlı durumda olduğunu belli edecektir.

Bir dildeki kavramlar, çeşitli atasözleri, devimler, kalıplaşmış sözler incelenir, ilgili oldukları kavram alanlarına göre öbekleştirilirse kimi alanlardaki öğelerin kabarık olduğu, öbürlerine oranla fazlalık gösterdiği göze çarpar. Dikkat edilirse bu kabarık öbekler, dili konuşan ulusun tarih boyunca en çok ilgilendiği, yaşayışında büyük yer tutan kavramlar, konulara aittir. Örneğin dilimizin ve edebiyatımızın en eski ürünleri olan Köktürk yazıtlarında en çok geçen kavramlar **bodun** 'kavim, ulus, halk' **kagan** 'kağan', **sü** 'asker, ordu', **sülemek** 'asker göndermek', **sünüş**, 'çarpışma, savaş' **sünüşmek** 'savaşmak, çarpışmak' **yağı** 'düşman' gibi kavramlardır ki, bunlar Türklerin o çağdaki, savaşlarla dolu, hareketli yaşayışının aynasıdır. O çağda Türklerde hayvancılığın ve tarımın yeri de —elimizde, tarihi aydınlatan belgeler olmasa da— yalnızca dil ürünlerinden yararlanılarak aydınlatılabilir: Köktürk yazıtlarında geçen hayvan adları, özellikle atla ilgili sözcüklerin sıklığı, Türklerin hayvancılık, at yetiştirmeyle olan ilişkisini, atın Türklerin yaşamındaki yerini gösteren ipuçları sayılabilir (Bu konuda bkz. Anlambilimi ve Türk Anlambilimi, s. 98). Tarımla ilgili olup en eski, çekirdek sözcüklerimizden sayılması gereken tarıglag (tarla), kışlag, (kışlak) yaylag (yaylak, yayla)... gibi öğeler Türklerde tarım ve hayvancılık konusunda tanık niteliğinde olan pek çok örnekten yalnızca birkaçıdır.

Bir dili konuşan toplumun yiyecek-içeceğiyle, mutfağıyla ilgili sözcükler o toplumun beslenme düzenini gösterdiği gibi — bu adlar arasında yabancı olanlar aracıyla — bu düzendeki yabancı etkilere de ışık tutar. Halk ağızlarındaki bulgur, dövme, bazlama, közleme, tarhana... gibi binlerce ad, halkın maddi kültürünü aydınlatır. Balkan ülkelerinin dillerinde görülen sarma, pogace (poğaça) gibi Türk yemek adları da Türklerin bu ülkelerdeki etkisinin tanığıdır. Aynı biçimde, bizde, özellikle son yıllarda rastlanan tost, pizza, kanape, krem karamel gibi, yemek düzenimize giren ve dil açısından aydınların hoşgörüsüne dayanarak yerleşen öğeler de yabancı ulusların yaşayışları ve yiyecek-içeceklerini ilgilendiren gelenek ve kavramların bize sokulmalarının belirtisidir.

Akrabalık bağlarının Türklerde ne ölçüde sıkı olduğunu, insan ilişkilerine verilen önemi yine, Türkçede bu ilişkileri söz varlığından izleyerek ortaya koyabiliriz. Başka dillerin tersine, dilimiz akrabalık ilişkilerinden birçoğunu (baldız, görümce, bacanak, elti gibi) ayrı kavramlar haline getirmiştir (bu konuda bkz. s.g.e., 97-98; ayrıca: Tuncer Gülensoy, Altay dillerinde akrabalık adları üzerine notlar: TDAY BELLETEN 1973-74, 283-318).

Tarihi kurumları da söz hazinesinden izlemek kolaydır; yeniçeri, sipahi, timar, öşür... gibi Osmanlı kurumları, yaşmak, ferace, kaftan, kavuk gibi giyecekler bu arada sayılabilir.

Türklerin ulusal sporlarından olmayan bazı spor dallarının terimleri dile yerleşmediği gibi, halk tarafından da pek bilinmez. Ancak futbol, basketbol gibi, yerleşen ya da yerleşmeye başlayan kimi sporların terimleri (ofsayt, taç, korner, basket, pota gibi) benimsenmiştir. Bunların yanında, güreş gibi ata sporlarının terimleri dilde yerleşik olduğu gibi bunlardan deyimleşen, genel dilin öğesi durumuna girenler de vardır (kündeye gelmek, başa güreşmek, ödül gibi).

Dile kültürün ve toplumun ilişkisi konusunu bitirmeden önce, kimi zaman bir tek sözcüğün bile kültür varlığı sayılan dilin en ufak birliği olarak ulusun inançları, gelenekleri, bireylerin kendi aralarındaki davranış ve ilişkileri, maddi ve manevi kültürü üzerinde fikir verebileceğini söyleyelim. Örnek olarak Farsçadan alınma peştemal sözcüğünden türeme pestemaliye, peştemallık sözcüklerivle peştemal kusanmak terimlerini kısaca gözden geçirebiliriz: Peştemaliye sözcüğü ve bugün bunun yerine geçen peştemallık 'işlek bir dükkânı kendisine çevirmesi için isteklinin o dükkânı işletene verdiği para' anlamına gelir (Türkçe Sözlük). Peştemal kuşanmak ise bir zanaatte usta çıkmayı anlatır. Gerek bu terim, gerekse önceki sözcükler, Türk ticaret ve zanaat hayatı ve gelenekleriyle ilgilidir; çıraklık evresini bitirerek ortaya koyduğu yapıtla ustalık sanını ve niteliğini kazanan çırağa, ustasının küçük bir törenle ve peştemal sararak bu olayı ilan etmesi âdetinden kalmadır. Bu gibi âdetleri gösteren pek çok sözcüğümüz vardır.» (Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil).

Baştaki tanımda da belirtildiği gibi kültür toplumsal yapı içinde, toplumsal yapıya göre biçimlenen kavramsal bir olgu, bir varlık alanıdır. Kültür sistemlerinin ayırıcı özelliklerini, toplumsal yapıların maddi temelleri ve örgütlenme biçimleri belirler. Bu nedenle gerek kültürel gelişmeler, gerekse kültür sistemleri toplumsal yapıların gelişim süreçlerinden soyutlanamaz. Yani kültür toplumsal yapıların gelişimine bağlı olarak yeni biçimler alır ve bu biçimler ayrı kültür sistemleri olarak belirir. «So-

nuç olarak tarihte karşımıza çıkan ve birer kültür sistemi olarak ele alınabilecek olan geniş kültür evleri, başlangıcından günümüze değin birbirini izleyen bellibaşlı toplumsal yapılara karşılıktır.» (Muzaffer Sencer). Nitekim kültür sistemleri mantıksal ve zamansal olarak birbirine bağlı ve birbirini izleyen dört ana aşamada ele alınabilmektedir Kendi içinde alt evrelere ayrılan bu dört aşama şöyledir· İlkel Kültür (Devşirme Kültürü, Göcebe Kültürü), Yerleşik Kültür (Antik Kültür, Köleci Kültür), İleri Tarım Kültürü (Doğu ve Asya Kültürü, Feodal Kültür), Endüstri Kültürü (Kapitalist Kültür, Sosyalist Kültür) Bu şematik genellemede ayrıntılara inilebilir ve din, sanat gibi kültür kurumları acısından bölümlemelere gidilebilir Sözgelimi İslam kültürü kavramı dine dayalı, dince belirlenmiş bir kültürü anlatır Ama bu niteleme kültürün toplum yapısına ve bu yapının örgütlenme biçimine bağlı olduğu gerçeğini değiştirmez. Çünkü dinin kendisi, temelde bir kültür kurumudur ve toplumsal gelişimin belli bir aşamasında kültürce yaratılmıştır, kültürde var olmuştur Üstelik kültürel gelişim sürecinde bir kesinti de söz konusu değildir

KAYNAKÇA: Muzaffer Sencer, Kültüre İlişkin Temel Kavramlar, Ulusal Kültür der., sa. 5. Temmuz 1979· Bozkurt Güvenç, İnsan ve Kültür, 1979.

Kültür Haftası. Haftalık dergi (15 Ocak 1936 3 Haziran 1936). Sahibi ve yayın müdürü, İlhami Safa. Pevami Safa'nın etkin olduğu derginin amacı şuydu: «Kültür Haftası, isminin delalet ettiği manava tamamıyle sadık kalarak sanat, ilim ve edebiyatı tam bir kültür secivesi ahlakı ile birleştirmek, sağlamlastırmak istivor Münevver vasfını benimsemiş her ihsanın zihnini kurcalavan bütün meselelerinde Türk zekâsının eserlerini aksettirmeye calısacaktır.» Dönemin ünlü vazarlarının ver aldığı dergi çağdas sanat ve edebiyat konularının tanıtılması. sorunlarının tartışılması açısından önem taşır

Künhü'l-Ahbâr bk. **Osmanlı Tarihleri**

KÜNTAY İsmet, oyun vazarı (Artvin 1923 - Ankara 1974). Ortaöğrenimini yaptıktan sonra girdiği Sümerbank'tan sağlık nedeniyle emeklive ayrıldı (1967). Oyun yazarlığını uğraş edindi. Mezarı İstanbul'dadır.

Edebiyata gülmece öyküleriyle girmiş, 1968'de tiyatro yazarı olarak adını duyurmuştur Ankara Sanat Tiyatrosu'nda sahnelenen **Tozlu Çizmeler** (1970), **Evler Evler** (1972), **403. Kilometre** (1973) adlı oyunlarıyla Çağdaş Türk tiyatrosunun başarılı adlarından sayıldı. Ölümünden sonra anısını yaşatmak amacıyla adına konulan ödülün ilki **Şili'de Av** oynuyla **Orhan Asena**'ya verildi (Üç oyunu tek kitap olarak basıldı. 1978).

İsmet Küntay

KÜR Pınar, romancı (Bursa 1943) Eğitimci-yazar İsmet Kür'ün kızı. İlk ve ortaokulu Bursa'da, liseyi New York'ta okudu. Robert Kolej yüksek bölümünü bitirdikten sonra Fransa'da Sorbon Üniversitesi'nde tiyatro dalında doktora verdi. Ankara Devlet Tiyatrosu'nda dramaturg olarak çalıştı (1971 1973), çeviriler yaptı.
İlk öyküleri Dost dergisinde yayımlanan (1971) Pınar Kür, Yarın Yarın adlı romanıyla ilgiyi çekti. Bireysel gerçeklikle toplumsal gerçekliğin birlikte kavranmaya çalışıldığı romanları biçim olarak da yetkinlik taşır.

ROMAN: Yarın Yarın (1976), **Küçük Oyuncu** (1977), **Aşılacak Kadın** (1979). **ÖYKÜ: Bir Deli Ağaç** (1981).

PINAR KÜR'le

Yarı tıyatro yarı edebiyat, daha çok tiyatro eğitimi gördüm. Edebiyatçı bir aileden geldiğim için çok küçük yaşta ilgilenmeğe başladım edebiyatla, daha çok şiirle. Tiyatroyla da öyle, çocuk yaşta ilgilenmeye başladım ve birkaç yıl öncesine değin sürdü bu ilgi. Uzun süre yalnızca tiyatro için yazdım, Fransa'da doktoramı tiyatro üstüne yaptım, bir süre Ankara Devlet Tiyatrosunda çalıştım. Sonunda tiyatronun anlatım aracı olarak bana yetmediğini gördüm ve düzyazıya geçtim. Batı kültürüyle erken karşılaştığım doğrudur Çocukken iki yabancı dil öğrendim ve tüm temel yapıtları —yalnızca edebiyat değil, politik yapıtları da— asıllarından okuyabilmek fırsatını buldum böylece. Bence çok yararlı oldu. Paris yaşantımı politik uyanışım bakımından da çok önemli sayarım ayrıca (Cumhuriyet, 4.8.1976).

L l

lâ-edri ar «Bilmem» anlamındadır. Eskiden söyleyeni bilinmeyen şiirlerin altına yazılırdı. Kısaltılmış olarak **«Lâ»** biçiminde de kullanılmıştır.

lâ'l ar Kırmızı, değerli bir taş. En değerlisi Bedahşan'tan çıktığı için **lâ'l-i Bedahşan** adıyla anılmıştır. Sevgilinin dudağı için kullanılan en yaygın mazmunlardandır Rengi bakımından kan ve şarapla ilgi kurulur Doğrudan doğruya dudak anlamında (mecaz) da kullanılmıştır. Örnekler

Can lâ'lin eyler arzu yar içmek later kanımı
Yârab ne vâdidir bu kim can teşne cânan teşnedir
(Baki)

♣

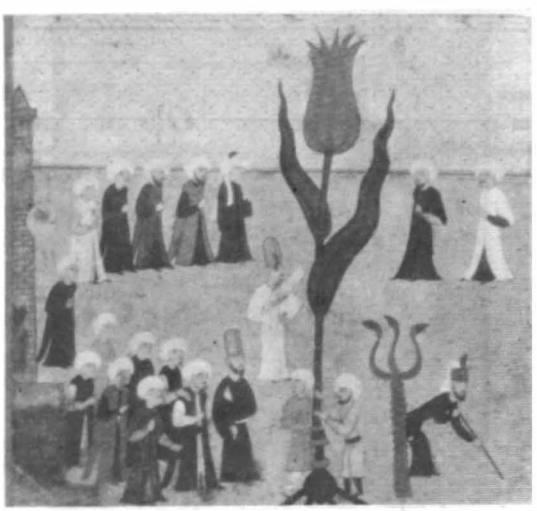
Canfedâ-yı lâ'liyim bir dilber-i canperverin
(Avni)

Ayrıca Arap harflerinden ayın'la değil de elif'le yazılan **lâl** sözcüğü dilsiz anlamındadır. Fuzuli'nin şu beytinde görüldüğü gibi:

Hayret ey bût sûretin gördükten lâl eyler beni
Sûret-i hâlim gören sûret hayal eyler beni

lale. Zambakgillerden iri, uzun yapraklı, çiçekleri kadeh biçiminde süs bitkisi Çiçek olarak Türk süsleme sanatının ana motiflerindendir. Özellikle III Ahmet döneminde lale yetiştirmeye önem verilmiş, bine yakın lale türü üretilmiştir. Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim'in laleye düşkünlüğü lale bahçelerinin düzenlenmesine yol açmış, bu bahçelerdeki eğlenceler, dönemin **Lale Devri** adıyla anılmasına neden olmuştur. Şair **Nedim** de, Lale Devri şairi olarak tanınır.
Edebiyatta sevgilinin yüzü, yanağı rengi dolayısıyla laleye benzetilmiştir. Divan şairinin lalesi kırmızıdır. Bu nedenle âşıkın kanlı gözyaşları için de benzetilendir. Ortasındaki siyahlık ise dağ'dır (yara); bağrını dağlayan âşık'tır lâle. Bir beyit

Haddine öykündü diye laleye dağ urdu bad
Yazık ol miskine nahak yere bühtan olmasın
(Ahmet Paşa)



Kağıttan bir lâle (I.I Murat Surnâmesi)

LÂ'LİZÂDE ABDÜLBAKİ, şair, (? - İstanbul 1751). Babası, Sarı Abdullah'ın yeğeni Lâ'li Şeyh Mehmet Efendi. Medrese öğreniminden sonra müderrislik, İstanbul kadılığı, Anadolu kazaskerliği gibi görevlerde bulundu. Mezarı Eyüpte'dir.

Yetim mahlasıyla şiirler yazan Lâ'lizade, Şeyh Murat Nakşibendi'den sülukünü tamamladı. Bayrami melamilerindendi. Daha çok melami büyüklerinin yaşamlarını, tarikat ahvalini konu alan yapıtıyla tanınır. **Riscale-i Melamiyye-i Bayramiyye** ya da **Sergüzeşt-i Melamiyye** adını taşıyan yapıt basıldı.

Sergüzeşt'in sonunda bulunan **Zeyl-i Kaside-i Meslekü'l-Uşşak** (Sarı Abdullah'ın kasidesine zeyl) dışındaki çevirileri ve kimi risaleleri basılmadı. Bunlar arasında **Risale-i Mebde ü Me'âd, Zübdetü'l-Sükûk** (şeriat hukukuyla ilgili), **İnsan-ı Kâmil** (Abdülkerim Ceylî'den), **Kimya-yı Saadet** (Gazali'den) sayılabilir.

LÂMEKANÎ ŞEYH HÜSEYİN şair, (Peşte ? - İstanbul 1624). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi'nin halifelerindendi. Mezarı Davut Paşa camisi yöresindeki bir mescittedir (Bursalı Tahir).

Düzenlenmiş **Divan'ı, İnsan-ı Kâmil** adlı bir mesnevisi olan Şeyh Hüseyin Efendi'nin şiirlerinde Yunus etkisi görülür. Tekkelerde okunan bir ilahisinden:

Ey Lâyimekânım seni ben çok aradım çok
Cânımda mükim olducağın tâ duyulunca

Bursalı Tahir, **Vahdetnâme** adlı mensur bir yapıtı daha olduğunu belirtir.

LAMİİ ÇELEBİ (Mahmut), bilgin ve şair, (Bursa 1472 - 1532). Babası II. Bayezit'in hazine defterdarlarından Osman Çelebi. Yapıtlarından edinilen bilgiye göre Muradiye medresesine devam

LAMİİ'den

Şunda bir pâk kızoğlan bulunur mu dellâl
Yanağı gül sözü şirin dili şekker lebi bal

Beni hindu gözü cazu kaşı yay kirpiği ok
Zülfü anber nefesi misk ü teni penbe misal

∴

Ol perînin şîvesinden anladım bildim yakıyn
Kim hayâl-i hâb imiş dünyâ-yı dün-ı bîkarâr

∴

Senin gitmez başından bû havâlar
Dimâğın cümle toprak dolmayınca
Bu sergerdanlığın pâyânı yokdur
Vücûdün serteser hâk olmayınca

etti, çağının bilginlerinden ders aldı, nakşibendi Şeyhi Emir Ahmedü'l-Buhari'ye bağlandı. I. Selim'e sunduğu **Hüsn ü Dil** adlı yapıtından dolayı 35 akçe yevmiye bağlandı, böylece dünyadan el etek çekerek kendini tasavvufa ve yapıtlarına verdi. Yaşamı, gerek Yavuz'a gerekse Kanuni'ye sunduğu yapıtlarından aldığı bağışlarla geçti. Kanuni'nin vezirlerinden İbrahim Paşa'nın onu koruduğu anlaşılmaktadır. Bir ara 4.000 akçelik bir vakıf kuran (1512) Lamii Çelebi, mütevelli olarak da **Mevlana Muslihiddin Musa**'yı (Merkez Efendi) seçmişti. Mezarı, Dedesi Nakkaş Ali Paşa'nın yaptırdığı camidedir. Bursa'dan hiç ayrılmadı.

Divan edebiyatının hemen her türünde yapıt veren Lamii, nakşibendiliğin ve Abdurrahman Câmi'nin (1414-1492), etkisinde kaldı. Cami'nin yapıtlarının çevirisinde gösterdiği başarıdan ötürü **Câmi-i Rum** diye anılan şairin otuza yakın yapıtından bir bölüğü basıldı. Çevirilerinde özgürce davranmış, kimi yapıtlarını derleme yoluyla oluşturmuştur. Arapça ve Farsça bilgisinin genişliği, İslâmi bilimlere ve tasavvufa egemen oluşu hemen her yapıtında görülür. Ününü de bilgisine, yapıtlarının çokluğuna ve çevirilerine borçludur. Şair olarak, aynı çağda yaşayan ve gazel, kaside, mesnevi alanlarında ünlenen Zati, Kara Fazlî, Taşlıcalı Yahya, Baki, Hayali, Bağdatlı Ruhi, Fuzuli gibi şairlerin çizgisine ulaşamamıştır.

YAPITLARI: Şevahidü'n-Nübüvve (Cami'den çeviri, siyer kitabı 1876); **Nefahâtü'l-Üns Tercümesi** (Cami'den çeviri, mutasavvıfların yaşamı ve menkıbeleri. Lamii Anadolu mutasavvıflarını da eklemiştir, 1872), **İbretnâme** (derlenmiş ahlakî öyküler ve menkıbeler, İst. Ünl. Ktp), **Şerefü'l-İnsan** (nesir-nazım karışık, insanın üstünlüğünü belirtmek amacıyla yazılmıştır), **Maktel-i İmam Hüseyin** (mesnevi, Kerbela olayını konu alır, Türk ve İslam Eserleri Müz.), **Veyse vü Ramin** (Fahr Curcani'den, mesnevi), **Selâmân ü Absal** (Cami'den, mesnevi), **Vamık u Azra** (Unsuri'den, mesnevi), **Şehrengiz** (Kanuni'nin Bursa'ya geleceğini işitmesi üzerine yazmıştır. Kentin gezip görülecek yerlerini anlatır, Bursa 1871. Almancaya çevrildi; Prizmaler, Verherrlichung der Stadt Bur-

sa, Viyana 1839). Ayrıca **Dîvan**'ı (Millet Ktp.) **Hüsn ü Dil** mesnevisi (Üni. Ktp.), **Münazara-i Bahar u Şita**'sı (1873), **Münşeat**'ı (Üni. Ktp.), **Ferhadnâme** (Nevaî'den, mesnevi, Hammer tarafından Almancaya çevrildi, Stuttgart 1817), **Şem ü Pervane** (mesnevi, Süleymaniye ktp.) bu arada anılmalıdır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 7, s. 10.

latife bk. **fıkra**

LATİFÎ (Abdüllatif Çelebi), tezkire yazarı ve şair, (Kastamonu 1491 - 1582). Hatipzâdeler denilen eski bir aileden. Öğrenimine Kastamonu'da başladı, muhasebe ve kitabet mesleğini seçti. Öğrenim derecesi bilinmemekle birlikte yapıtlarından çağının kültürünü edindiği anlaşılmaktadır. Defterdar İskender Çelebi'ye sunduğu bir bahariye manzumesi Belgrad imaret katipliğine atanmasına yol açtı, (1525'ten sonra), İstanbul'a gelerek (1543) kimi imaret katipliklerinde bulundu. Tezkiresini Kanuni'ye sundu, Taşlıcali Yahya'nın mütevellisi olduğu Eyyub-i Ensari vakfına kâtip olarak atandıysa da azledilerek Rodos'taki Kanuni imaretine gönderildi, daha sonra Mısır'da kimi «müfidce kitabetlerde» (Gelibolulu Âli) bulundu. Son yılları üzerine verilen bilgilerse yetersizdir. 1574'te III. Murat'a bir yapıtını sunduğuna göre İstanbul'dadır. Aşık Çelebi'ye göre eserlerini yazmakla ve ibadetle vakit geçirmiştir. Hasan Çelebi ise İstanbul'da bulunduğunu belirtiyor. Ölümü de oldukça trajiktir: Mısır'dan Yemen'e giderken fırtınada bindiği geminin batması sonucu boğularak öldü.

Latifî şairliğinden çok tezkiresiyle ünlenmiştir. Kendisi bir divanı olduğunu söylerse de bulunamadı. Mecmualarda rastlanan şiirleri pek güçlü bir şair olmadığını gösteriyor. Asıl ustalığı düzyazıdadır. Alfabetik sıraya göre düzenlenmiş ilk tezkire onunkidir. Ayrıca beğenisi ve şairler üstüne yargıları açısından en güvenilir kaynak odur. Yapıtı özellikle bu açıdan gerek çağındaki, gerekse daha sonraki benzerlerinden üstündür.

YAPITLARI: Tezkire'ü'ş-Şuara (Tezkire-i Latifi adıyla Ahmet Cevdet tarafından yayımlandı, 1896. H. Theodor Chabert tarafından da Almancaya çevrildi, Zürich, 1800. İkinci bir Almanca çeviri O. Reşat'ındır, Latifi's Tezkire, Tübingen, 1950. bk. **tezkireler**), **Risâle-i Evsâf-ı İstanbul** (XVI. yüzyıl İstanbul'unun betimlenmesi, mensur. Yapıtta toplumsal yaşayış, çağa egemen duyuş ve düşünüş de yansıtılmaya çalışılmıştır. Bir nüshası İst. Arkeolojl Müz.'sinde), **Fusûl-ı Erbaa** (Dört mevsimin özellikleri anlatılmıştır. Nazım-nesir karışık, **Münazara-i Latifî** adıyla basıldı, 1870), **Subhatü'l-Uçşak** (100 hadis çevirisi, manzum kıtalar), **Nazmü'l-Cevahir** (öteki adı **La'âli-l Mansura ve Cevahir-l Manzume**, Ali'nin sözlerinin çevirisi, manzum kıtalar). Ayrıca gerek kaynaklarda adı verilen, gerekse kendisinin belirttiği kimi başka yapıtları varsa da elimize geçmemiştir.

LÂ'LÎ FENÂÎ (Mehmet), şair (Kastamonu ? - Edirne 1700). Gülşenî Şeyhlerindendir. Edirne'de tarikatını yaymakla uğraşmış, dönemin ünlü şairlerinden, sezailik adlı tarikatın kurucusu Hasan Sezai'yi (bk. Sezai) yetiştirmiştir. Lâ'l denilen kırmızı mürekkebi daha iyi kullanılır duruma getirdiği için bu sanla anılmıştır. Bir divançe oluşturan şiirleri **Sezai Divanı** ile birlikte basıldı (1840).

LAV Ercüment Behzat, şair (İstanbul 1903). Hasan Sıtkı adlı bir subayın oğlu. Bingazi'de Ciz-

RİSALE-İ EVSAF-I İSTANBUL'dan

Eğerçi bu şehr-i sultânü'-l-bilâdın basit-i hâkde ve taht-ı eflâkde misli ve nazir ve adil yoktur. Lâkin erbâb-ı fakr ü fenâ ve ashâb-ı zevk ü sefâ katında müsâyib ü belâ ve mihen ü cefâsı dahi çoktur. Evvelâ bunda temekkün ve tavattun edenler muhabbet-i dünya-yile lezzet-i fakr-ü fenâ kalbinden dür ve kesret-i havâyiçle her zaman bîhuzur olup, ehl ü ayâli şöhret ve ziynet için ceng ve gavgâ ider. Bu ecelden huzûr-u kalbin ve sürûr u rahâtın, dünya gamı yağma eder... bu helâl ve bu haram demez, haram bulmazsa yemez. Ve bilcümle şehr-i hûb ve beled-i mergûb ammâ bir ayb-ile ma'yûp harc-ı lâzımana akçeler yetmez ve masârif-i bînihâyesine değme kişinin kesb ü kârı vefâ etmez. Meğer ki kimyâger ve yâhud ilm-i kırtâsiye bilûb, akçeyi kağıddan keser ola (...) Hukuk-u sâbıka nedir bilmezler, makâdir-i nâsa nazar kılmazlar ve yemedikleri yere duâ kılmazlar. Devran-ı ahâli ve efâzıl murûr edüp, zaman-ı edâni ve erâzil oldu. Ve menâzil-i efâzıl ile oldu.

LATİFÎ

vit Anaokulu'nda başladığı öğrenimini Kumkapı'da bir Fransız okulunda, Hadika-i Meşveret Rüştiyesi'nde ve İstanbul Sultanisi'nde tamamladı, Darülbedayi'ye girdi (1919). Almanya'ya giderek (1921) Reinhardt Tiyatro Akademisinde ve Stern Müzik Konservatuvarı'nda eğitim gördü. Dönüşünde Darülbedayi'de, Ferah Tiyatrosu'nda (1925-30), yeniden Darülbedayi'de (1927-30) çalıştı. Bir süre gazetecilik yaptı (1930-35), Ankara Radyosu'nda spikerlik, yayın şefliği görevlerini (1935-43), halkevleri rejisörlüğü izledi (1947), ardından İstanbul Şehir Tiyatrosu'na döndü, Konservatuvar'da da görev aldı (1950-62). Daha sonra İstanbul Radyosu'nda fonetik okutmanlığı, Konservatuvar'da dramatik, metinler, diksiyon hocalığı gibi görevlerde bulundu (1972).

İlk şiirleri **Resimli Ay** ve **Servetifünün-Uyanış** dergisinde çıkan (1926) Ercüment Behzat, geleneksel şiire ilk tepki gösteren şairlerdendir. Gerek tiyatro ve film oyuncusu, gerekse sahneye koyucu olarak Türk tiyatro tarihindeki yerinin yanısıra, Türk şiirinin gelişiminde sürekli öz ve biçim arayan bir şair olarak katkıda bulunmuştur. «Onun şiirlerinin malzemesi içinde fütürizmin ve surrealizmin» (Doğan Hızlan) yanında kübizmin, toplumculuğun ve hümanizmin öğelerine de rastlanır.

HASTA ADAM

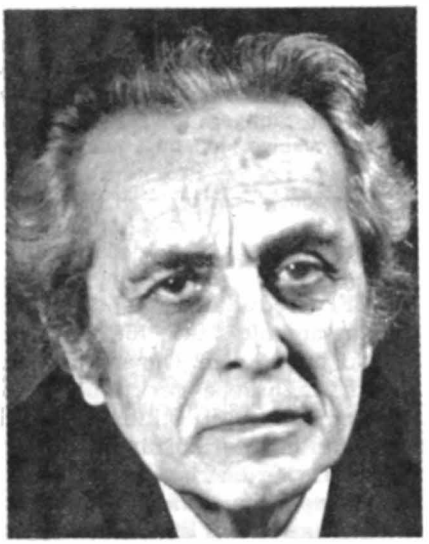
Pazar kavgaları başlamış çoktan
Durmuş el tezgâhları çıkrıklar
Dokumacılar top atmıştır Anadolu'da.

Tıkamış fabrika malları kervan yollarını
Frenk mataıdır Memiş'in poturu şalvarı gayrı
Örümcek ağları kaplar hanları kervansarayları
Çekilir siyâhilerin atları kantarmasız ahıra
Toprak angaryasında gene kul tayfası reâyâ

Çıkmaza girmiştir Boğazlar işi
İngiltere devlet-i fahimesi
Çar ve Napolyon hazretleriyle Mecit efendimiz
Boy gösterirler Karadeniz'de satvet-ü şevkle
pupa yelken
«Sivastopol'un önünde yatan gemiler
Atar da nizam topunu yer gök inler»ken
İmparatorluklar madik atarlar birbirlerine
Alır İngiliz altını kıt'anın güdümünü üzerine
Diriltemez Hasta Adam'ı Nizâm-ı cedîd ve
Tanzîmatı Hayriyye

Seine kıyılarında hürriyet kavgalarına katılan
Şinasi
Tutulur ihtilâl hummasına Asitâne'de
Bir han odasında açar ölüme gözlerini

Ercüment Behzat LAV



fot. Ara Güler

ŞİİR. S.O.S. (1931), **Kaos** (1934), **Açıl Kilidim Açıl** (1940), **Karagöz Stepte** (manzum oyun, 1940), **Mau Mau** (1962), **Üç Anadolu** (1964), **Altın Gazap** (Putlar Soytarısı. Asûr Banipal'in somurtuk güldürüsü, 1971)

KAYNAKÇA: Doğan Hızlan, Papirüs, s. 29, 1968; Papirüs, s. 46-47, 1970 (biyografisi).

LEÂLÎ, XV. yüzyıl şairlerinden. Lâtifî, Tokatlı olduğunu, Sultan Mehmet döneminde kalenderi dervişi kılığında Rum'a gelip kendisini Acem göstererek «şeref ve itibar» kazandığını söylemektedir. Sehi Tezkiresi'nde de Yedikule yakınlarındaki Kılıçbaba tekkesi şeyhliğine getirildiği, ama sahte Acem olduğu anlaşılınca elindekilerin alındığı ve yoksul düştüğü belirtilmektedir. Lâtifî, döneme egemen olan bu Acemlik eğilimini şöyle açıklar: «Meğer ol zamanda fuzalâ-yı Aceme gayet de riayet olunurmuş ve anı işidüp fuzalâ-yı Acemden vilâyet-i Rûm'a çok kâmil kimesne gelürmiş.» (Tezkire, s. 289). Gerçek kimliği ortaya çıkan Leâli de yazdığı bir mesnevide şunları söyler:

Acemin her biri ki Rûm'a gelür
Ya vezâret ya aancak uma gelür

Günümüze kalan eksik bir **Divan**'ın (TYDK, c. I, s. 217) hangi Leâli'ye ait olduğu bilinmemektedir. Tezkirelerde Kemâlpaşazâde'nin fetva kâtiplerinden olan Saruhanlı bir Leâlî'den daha söz edilmektedir. Ölüm yılının 1543 ya da 1563 olduğu belirtilen kadı Leâlî de şairdir.

LEBİB (Abdülgafur), şair (Diyarbakır ? - 1768). Diyarbakırlı **Hamî**'nin öğrencisidir. Kaynaklarda gözlerinin görmediği, buna karşın yirmi yıl müftülük yaptığı belirtilir. Şiirlerini topladığı **Dîvan**'ı basılmadı (TYDK, c. III-2, s. 896).

LEBİB (Mehmet), şair (İstanbul 1785 - 1867). Medrese öğreniminden sonra Ruznamçe Kalemine girdi. Yeniçeriliğin kaldırılışında (1826) evinde sakladığı asilerin elebaşılarından birini ihbar etmesine karşın Kütahya'ya sürüldü. Bağışlanıp İstanbul'a dönünce Şumnu Ordusu Mühimmat-ı Harbiye nezaretinde görev aldı, Sırbistan, Arnavutluk ve Bosna'ya geçici görevlerle gönderildi. Şûrâ-yı Babıali, Ziraat Meclisi üyelikleri, Karantine Nazırlığı (1839), Halep (1840). Manastır (1843) defterdarlıkları yaptı. Maliye Muhasebe Meclisi başkanlığı ve Encümen-i Daniş üyeliğine (1843), Takvim-i Vekayi ve Devlet Basımevi Nazırlığına (1857) getirildi. Mezarı Eyüp'tedir.

Eski mazmunları tazmin ile çaldın çarptın
Sana şair mi desem vah Lebib vah sana

diyen şair, divan geleneğine bağlı şiirlerinde halk deyimlerinden, atasözlerinden de yararlandı. Şiirde yalın söyleyişi seçtiğini de şu beyit kanıtlar

Bana mecmuasın okuttu geçenlerde Lebib
Sâde sözler de bu âlemde esermiş bildim

İbnülemin, «On iki mecmuadan mürekkeb» 2882 sayfa tutan şiirlerini Fatih Millet Kütüphanesine «bizzat teslim» ettiğini söylemektedir (Son Asır Türk Şairleri, s. 877). Şerh ve çevirileri de vardır. Bunlardan **Tuhfe-i Vehbi Şerhi,** Fuzuli'den **Sıhhat ve Maraz** (1856) basılmıştır.

ledün ar Tanrı katı, tanrı yanı **İlm-i ledün** de. Tanrı katından verilen bilgi, demektir Tanrı sırlarını, işlerin içyüzünü bilmedir ki mutasavvıflarca gerçek bilim sayılmıştır **Mevlana** ledün bilgisinin önemini şöyle anlatır:

O yola bir bilgi gerek ki o yandan olsun; çünkü her parça buçuk, tümüne kılavuzdur.
Her kanat, denizi aşabilir mi hiç? Tanrı katına, Tanrı katından verilen bilgi götürür ancak. (Mesnevi Şerhi, c. 3, s. 146).

Bu yorum Kuran'ın Kehf sûresinde anlatılan Hızır'la Musa'nın öyküsüne dayanmaktadır. Bir beyit:

Kimse bu söza erişmez min ledündür ey aziz
Hızır yolda kaldı ben gerdûn ile gerdân olam
(Yunus Emre)

leff ü neşir. Birkaç şeyi andıktan sonra onlarla ilgili şeyleri (nitelik, özellik, vb.) sıralama sanatı İki çeşittir Birincilerle ikinciler aynı sırayla söylenirse düzenli leff ü neşir (leff ü neşr-i müretteb), karışık söylenirse düzensiz leff ü neşir (leff ü neşr-i gayr-i müretteb ya da müşevveş) denilirdi. Yenişehirli Avni'nin

Bâran değil, şafak değil, abr-i seher değil
Göz yaşıdır, ciğer kanıdır, dûd-ı âhtır

beyti düzenli leff ü neşir'e örnektir. Nabi'nin

Bağ-ı dehrin hem hazânın hem baharın görmüşüz
Biz neşâtın da gamın da rüzigârın görmüşüz

beytindeki leff ü neşir ise karışıktır Çünkü dehr (zaman)-rüzigâr, hazan-gam, bahar-neşat (sevinç) sözcükleri birbiriyle ilişkilidir Her iki örnekte de mecazi anlamlarla ilişki kurulmaktadır

lehçe bk **Türk Lehçeleri**

LESKOFÇALI GALİP (Mustafa), şair. (Leskofça 1829 - İstanbul 1867). Rumeli âyanından Şehsuvarpaşazâde İsmail Paşanın oğlu. Öğrenim durumu bilinmivor Çocukluğu babasının sürgün olarak bulunduğu yerlerde geçti. 1846'da İstanbul'a geldiler, Sadaret Mektubi Kalemine girdi. (1849). Bosna divan kitabetindeki görevini (1851), Panaloka kaymakamlığı (1852), Kırım Bahriye katipliği (1853), Van valisi babasının yanında divan katipliği izledi. Kani Paşanın eminliği sırasında İstanbul Gümrüğü Baş Kitabetinde görev aldı (1859), Tahrirat Müdürlüğüne yükseldi (1860). Namık Kemal'i yanına alan odur Trablusgarb gümrük emanetine atandıysa da (1861) vali Mahmut Nedim Paşa ile geçinemedi ve azledildi. Daha sonra Mithat Paşa ile Tuna'ya (1864), Cevdet Paşa'nın yanında mektupçu rütbesiyle Halep'e (1865), Mustafa Naili Paşa ile Girit'e gitti (1866). Dönüşünde herhangi bir göreve atanmadı. Mezarı bulunamamıştır (İbnülemin).

Leskofçalı Galip, «Şinasi'nin yeni edebiyat için yaptığı şeyi yapmış, şiir dilini adeta inzibata almıştır» (Tanpınar). **Encümen-i Şuara** topluluğu onun sanatı ve kişiliği çevresinde oluşur **Naili** ve **Fehim**'in izinden yürüyen şair, klasik dile yaslanır, aruzu çok iyi kullanır, ama belli temler çevresinde dönen tasavvufi görüşu sonucu insandan uzaklaşır. Divan şiirinin kendine güvenen, kusursuz olanı yakalamaya yönelen tutumu, sözcük beğenisine dayanan soyutlama merakı, Leskofçalı'yı hayattan uzaklaştırır «O, ateşin, parıltının, kendi içinden tutuşanın şiirini yapmak istiyordu» (anpınar). **«Her beytimi bir Tûr-i tecellâ-yı cemal et»** deyişi bunu gösterir Giderek bu anlayış onu, parıltılı bir dilin, tanrısal bir yüceliğin içinde hapseder. Özlem, arama, çırpınış, umut yok olur Tasavvufi coşkunluk insandan arınmış olarak karşımıza çıkar. Tanpınar'ın deyişiyle bu, «hayattan muhteşem bir istifâdır.» Bu nedenle de, yeniyi arayan bir dönemde onun şiiri, sürekli olamayan bir parıltı olarak kalır

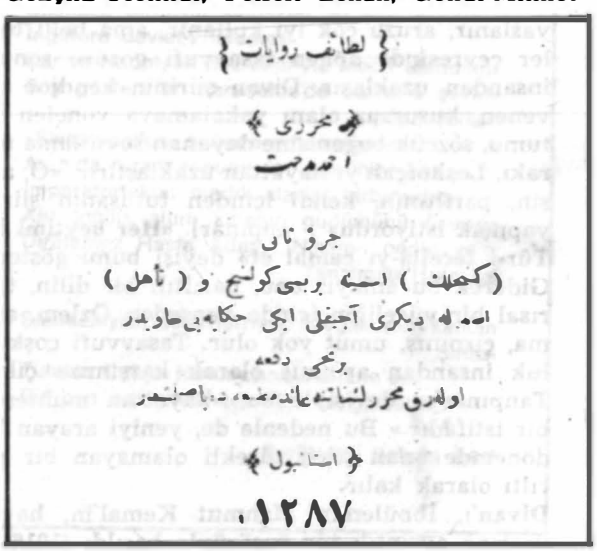
Divan'ı, İbnülemin Mahmut Kemal'in, hayatı üzerine ayrıntılı bir önsözüyle basıldı (1916).

Letâif, Zati'nin lâtifeler kitabı. Kimi lâtifelerle ilgili manzum parçaların bulunduğu yapıt düzyazı olup **Lâtifehâ-yı Mevlânâ Zâtî** başlığını taşımaktadır. «Keşfî, Çakşırcı Şeyhî, Ferîdî, Visâlî, Mihrî, Ferruhî, Ahî gibi edebi ve Ali Paşa (Hadım), İsa Paşa, Mehmed Şah Çelebi gibi tarihi şahsiyetlerle Zâtî arasında geçen nükteleri içine almaktadır Bunlardan bir kısmı müstehcen ve oldukça kabadır.» (Mehmet Çavuşoğlu). Anı niteliği taşıyan ve adı geçen kişilerle yaşanan dönem üzerine özgün bilgileri kapsayan yapıt dili bakımından da önem taşır. Bir örnek

> **LÂTİFE** Amasiyyeli bir şaire var idi, Mihri Hatun dirlerdi, İstanbulda olurdı, karımış gitmiş ere varmamışdı, bakire idi. Paşa Çelebi dirler bir aziz var idi, Ebu Eyyub-ı Ensârî medresesinûn müderrisi idi, bir gün Mihri Hatunı istemiş ki ala, hatun idine. Ol dahi kail olmamış. Ben dahi işitdüm, bu kıt'ayı didüm **kıt'a :**
>
> **İşitdük istemiş Mihriyi Paşa**
> **O pire kendüyi râm eylesûn mi**
> **O miskin bunca yıl oruc tutupdur**
> **Eşek s..iyle bayram eylesûn mi**
>
> Bu kıt'ayı işidüp, Mihri Hatun merhûme ziyade safa sürüp, nolaydı bu kıt'ayı ben dimiş olaydum, dimiş.

Zati'nin Letaif'ini notlar ve açıklamalarla Mehmet Çavuşoğlu yayımladı (TDED, c. 18, 1 Ağustos 1970).

Letâif-i Rivâyât, Ahmet Mithat'ın yapıtı. Bu genel başlık altında bir dizi olarak yayımlandı (1870 - 1894). Hepsi 25 cüzdür. Dram olan yedincisi dışında telif ve çeviri hikâyelerden oluşmaktadır. Kimi cüzlerde bir, kimilerinde iki öykü vardır. Letâif-i Rivâyât dizisinde yer alan öyküler cüz sırasıyla şunlardır **Suizan-Esaret, Gençlik-Teehhül, Felsefi Zenan, Gönül-Mihnetkeşan, Firkat** (1870-1871), **Yeniçeriler** (1872), **Ölüm Allahın Emri** (1873), **Bir Gerçek Hikâye-Bir Fitnekâr** (1876), **Nasip** (1977), **Bahtiyarlık, Cinli Han, Obur, Bir Tövbekâr** (1884-1885), **Çingene, Çifte İntikam, Para, Kısmetinde Olan Kaşığında Çıkar** (1886-1887), **Diplomalı Kız, Dolaptan Temaşa** (1889-1890), **İki Hud'akâr, Emanetçi Sıtkı, Can Kurtaranlar, Bir Acibe-i Saydiye** (1893-1894), **Ana Kız** (1894).


لطائف روايات
محرری
احمد حمت
جرو ناف
(کجلك) اسمیه ربیی کولنج و (ناهل)
اسمله دیکری آجیغلی ایکی حکایه‌یی حاویدر
برنجی دفعه
اولمق محرر لسانه عائد مطبعه‌ده باصلمشدر
استانبول
۱۲۸۷

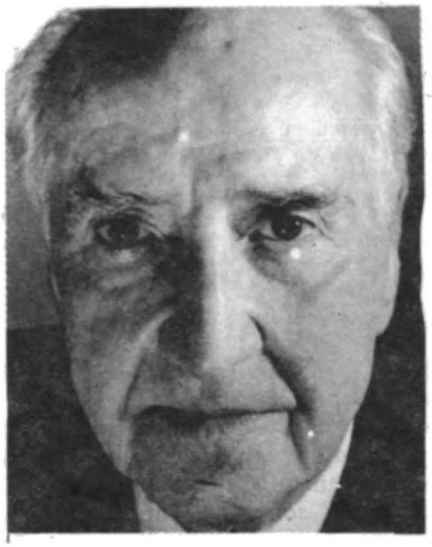
Letâifnâme, Lamii'nin lâtifeler kitabı. Bir fıkra derlemesidir. Letâif-i Lamii, Mecmaü'l-Letâif adlarıyla da bilinir. Beş bölümden oluşan yapıtta peygamberlere, din ulularına, şairlere, bilgin ve şeyhlere, çeşitli mesleklerden olanlara, vb., ilişkin fıkralar yer alır. Özellikle Nasrettin Hoca fıkralarının bulunduğu en eski kaynaklardan oluşu değerini arttırmaktadır.

Kaynaklarda «onun fazıl ve kemaline yakışmayan eserlerin» oğlunca yazıldığı bilgisine rastlanır. Nitekim oğlu Abdullah Çelebi, **Lâtifeler** (Tercüman 1001 Temel Eser, 1978) adıyla yayımlanan kitabında, babasının yapıtını tamamladığını belirtir Ama günümüz Türkçesiyle yayımlanan bu kitabın hangi elyazısı nüshadan basıma hazırlandığı açıklanmadığı için, Lamii adına kayıtlı yapıtla (İÜ Ktp. TY, no: 762) ilişkisi anlaşılamamaktadır

letrizm (fr. lettrisme). Harfçilik. XX. yüzyılda doğmuş, Romanyalı Isodore İsou'nun öncülük ettiği bir akım. Şiirde sözlerin anlamlarından çok ses değerlerine ya da harflerin dizilişine önem vermeye dayanır. Türk şiirinde bir iki deneme dışında yaygınlaşmamıştır.

LEVEND Agah Sırrı, edebiyat tarihçisi (Rodos 1894 - Ankara 1978). Edirne Adliye Müdürlüğünden emekli Mehmet Sırrı Beyin oğlu. Edirne İlkokulunu (1903), Edirne Mülkiye (1906) ve Askeri Rüştiyesini (1909) bitirdi. Kabataş ve Konya İdadîlerinde okudu (1913). İstanbul Darülfünun Edebiyat Fakültesi'ni bitirdikten sonra (1919), Özel İstiklal Lisesi'ni kurdu (1922). Müdürlüğünü de yaptığı bu okulun yanısıra İstanbul Lisesi nde de edebiyat dersleri verdi, İstanbul Eminönü Halkevi Başkanlığı yaptı (1935). Aydın'dan milletvekili seçildi (1940-1946), ardından yine öğretmenliğe döndü, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü edebiyat öğretmenliğine getirildi (1947), buradan kendi isteğiyle emekliye ayrıldı ve TDK Yönetim Kurulu'na seçildi (1949). 1951'de yapılan Olağanüstü Kurultay sonrası genel yazman oldu (1951-60), bir dönem de başkanlık yaptı (1963-66).

TDK'nca 1951'den beri çıkarılan Türk Dili dergisinin sahibi ve 1945'te İnönü Ansiklopedisi adıyla yayımlanmaya başlayan Türk Ansiklopedisi'nin genel yazmanı olan Agah Sırrı Levend'-



fot. Ara Güler

in ilk yazısı **Babalık** gazetesinde çıkmıştı (Konya 1913). Şiirden öyküye, eğitim ve toplumbilimden, kültür ve edebiyata uzanan çalışmaları daha sonra edebiyat tarihi üzerinde yoğunlaştı Harf Devrimi'nden önce **Felsefe ve İçtimaîyat Mecmuası**'nı çıkardı (1927), uzun bir süre Yeni Türk dergisinde (1936-40), Ulus gazetesinde yazdı (1943-63), edebiyat tarihine ilişkin inceleme ve araştırmaları ise Türk Dili ve TDK Belleten'inde yayımlandı. Nesnel bir görüş ve bilimsel bir titizlikle Türk edebiyatı tarihinin hemen her alanına yönelen çalışmalarıyla Cumhuriyet sonrası yetişen edebiyat tarihçilerinin önde gelen adlarındandır Sayısız yapıt onun araştırmalarıyla gün ışığına çıkmıştır.

YAPITLARI: Acılar (roman, 1928), **Edebiyat Tarihi Dersleri** (I. cilt, Tanzimata kadar, 1932, 6. bas. 1943; II. cilt, Tanzimat Edebiyatı, 1934; III. cilt, Servet-i Fünun Edebiyatı, 1937), **Maarifimiz ve Millî Terbiyemiz** (1940), **Eserler ve Şahsiyetler** (inceleme-eleştiri, 1940), **Halk Kürsüsünden Akisler** (1941), **Divan Edebiyatı** (Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar, 1941, 1943), **Nâbî'nin Sur-nâmesi** (inceleme-metin, 1944), **Atâî'nin Hilyetü'l-Efkâr'ı** (inceleme-metin, 1948), **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri** (1949, 3. bas. 1972), **Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-nâmesi** (inceleme-metin, 1956), **Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul** (1958), **Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi** (1959), **Tarih Boyunca Türk Dili** (1961), **Ümmet Çağı Türk Edebiyatı** (1962), **Türkçülük ve Millî Edebiyat** (1962), **Türk Edebiyatında Manzum Atasözleri ve Deyimler** (1962), **Hüseyin Rahmi Gürpınar** (1964), **Ali Şir Nevâî** (I. cilt, Hayatı, Sanatı ve Kişiliği, 1965; II. cilt, Divanlar, 1966; III. cilt, Hamse, 1967; IV. cilt, Divanlar ile Hamse Dışındaki Eserler, 1968), **Ahmet Reşim** (1965), **Şemsettin Sami** (1969), **Türk Edebiyatı Tarihi I** (Giriş, 1973).

KAYNAKÇA: Dr. İbrahim Kutluk, Agâh Sırrı Levend, Hayatı ve Eserleri, 1963.

levh ar Düz, üzerine yazı yazılabilir yüzey, levha. İslamlıkta, evren yaratılmadan önce Tanrının olabilecek her şeyi levhalara yazdığına inanılır. (Kuran'da levh'in çoğulu olan **elvah** kullanılmıştır.) İnsanın alınyazısı da bu levhada yazılıdır Bu anlamda **levh ü kalem** birlikte kullanılır. Mutasavvıflara göre, varlıklar biribirlerinden ayrı olarak ortaya çıkmadan önce öz olarak levh âlemindeydiler. **Yunus Emre**'nin şu dizelerinde bu inanç dile gelir:

Yoğıdı hem levh ü kalem ne on sekiz bin bu âlem
Ol demde Havva vü Âdem ne ad ne sandaydı

Tanrı bilgisinin, insanın alınyazısının yazılı bulunduğu bu levha, **levh-i mahfuz** (korunmuş levha) adıyla anılır daha çok. Kuran'da, Burûc sûresinde, «O, şerefli Kur'an'dır, korunmuştur levhadâ» biçiminde geçer. Abdülbaki Gölpınarlı «korunmuş» sözünü «değiştirilmekten, bozulmaktan, noksandan, fazlalıktan, yahut meleklerden başkalarından korunmuş» anlamında yorumlar Mutasavvıflara göre levh-i mahfuz, evren hakkındaki bütün bilgiyi kapsayan ruhtur Kimilerine göre de Tanrı bilgisine mazhar olan erenin gönlüdür.

Levh-i mahfuz inancı, kaderci düşünüşe temel olması açısından eski edebiyatta önemli bir yer tutmuştur

LEVNÎ (Abdülcelil), minyatürcü ve şair (Edirne ? - İstanbul 1732). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Gençliğinde İstanbul'a gelerek bir nakkaşın öğrencisi oldu, sonra Nakkaşhane'yi bitirdi. Önceleri süslemecilikte başarı gösterdiyse de, çok geçmeden minyatür alanını seçti. Kısa sürede çağdaşları arasında sivrilerek saray ressamlığına yükseldi.

Levni'den minyatür: Gül Koklayan Kadın

Usta bir minyatürcü olan Levni, şairliğinden çok ressamlığıyla tanınmıştır. III. Ahmet'in çocuklarının sünnet düğününü anlatan **Vehbi**'nin **Surnâmesi**'ne yaptığı minyatürler, **Padişahlar Albümü** (Topkapı Sarayı) ve döneminin giysilerini konu edinen minyatürleri sanatsal değerlerinin yanısıra tarihsel bir önem de taşırlar
Aşık Ömer'in bir portresini yapan Levni halk şiiri geleneğine bağlı şiirler de yazmıştır Günümüze de divan şiiri çizgisindeki ürünlerinden çok usta bir söyleyişe ulaştığı bu şiirleriyle kaldı.

KAYNAKÇA: Süheyl Ünver, Ressam Levni-Hayatı ve Eserleri, 1919; Fuad Köprülü, Türk Sazşairleri III, s. 395-396, 426, 1962; Cahit Öztelli, Türk Dili, sa. 65 1957.

LEYLA HANIM, şair, (İstanbul ? 1848). Kazasker Moralızade Hamit Efendinin kızı. Dayısı Keçecizade İzzet Molla'dan ders aldı. Genç yaşta evlendiyse de bir hafta sonra kocasını terketti. Nasıl bir hayat sürdüğü kesinlikle bilinmiyor. Geçiminin pek iyi olmadığı şiirlerinden anlaşılıyor. Kaynaklara bakılırsa hayatını eğlenceyle geçiren bir «alüfte-i zenân» imiş. Yaşadığı çağda bir kadın için hoş karşılanmayacak oldukça serbest şiirler yazması hakkındaki dedikoduları doğurmuştur Mevlevi idi. Galata mevlevihanesine gömüldü.
Leyla Hanım'ın şiirleri yalın ve yapmacıksızdır Kendine özgü bir deyişi olduğu söylenemez «Hislerine zaman-zaman coşkun ifadeler buluyorsa da bunlara hakim olan tasavvuf mevzuundaki duygularına akıcı olmakla beraber daha önceki şairlerin kullanıp eskitmiş oldukları ifade şekillerinden başka şekiller bulamamıştır» (Vedat Günyol). Bir beyit

İç bâdeyi gülşende ne derlerse desinler
Âlemde sen eğlen de ne derlerse desinler

Divan'ı basıldı (Bulak 1844, 2. bas. İst. 1851). Besteleriyle ünlenen Leyla Hanım (Saz) da şairdi (ölm. 1936).

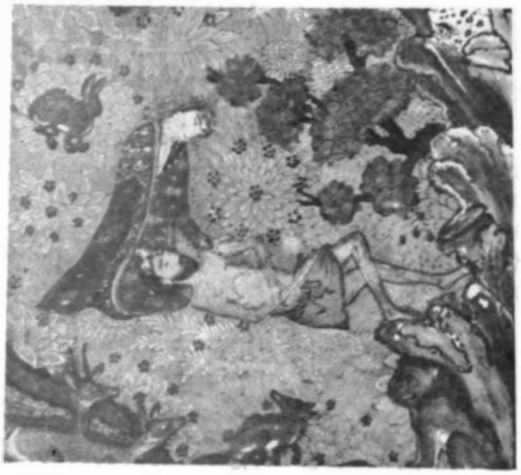
KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 880.

Leyla ve Mecnun. Ünlü bir Arap aşk hikâyesi. Hikâyenin kahramanlarından Mecnun kimi araştırmacılara göre 690-700 yılları arasında ölen şair Kays b. al-Mulavvah al-Amiri'nin sanıdır. Aşk yüzünden aklını yitirince kendisine takılan Mecnun (deli) sanı sonradan adının yerini almıştır Leyla ise, yine bir söylentiye göre, Layla bint Mahdi b Sa'd al-Âmirîya'dır Hikâyenin, Amiri'nin olduğu söylenen şiirlerdeki küçük olayların genişletilip birbirine bağlanmasıyla oluştuğu sanılmaktadır. Kimi başka araştırmacılara göre ise hikâye, amcasının kızını seven, ama aşkını açıkça anlatmak istemeyen bir Emevi genci tarafından uydurulmuştur. Kesin olarak bilinen, bu hikâyenin X. yüzyılda tam bir halk hikâyesi biçimini almış olduğudur
Hikâyenin konusu, birbirini küçük yaşta seven ama kavuşamayan iki gencin aşkıdır. Leyla bir başkasıyla evlendirilir, Mecnun da acıdan çıldırır ve çöllere düşer Hikâyenin sonunda ikisi de aşk acısından ölür.

LEYLA VÜ MECNUN'dan

Sermest-i şarab-ı iştiyakem
Medhûş-ü tehayyür-ü firâkem
Ger gelse ecel menim nem ala
Can hod yohtur meğer gam ala
Şem'i şeb-i mihnet ü belâyem
Âşüfte-i cümbüş ü hevâyem
Süz-ü dil ile tökülse yâşım
Tiğ-i gam ile kesilse bâşım
Candan çıharıp hevâ-yı aşkı
Terk eylemezem belâ-yı aşkı
Söz muhtasar ol esir-i sevdâ
Bir nev'ile oldu halka rüsvâ
Kim Kays iken âdı oldu Mecnun
Ahvalını etti gam diğergün
Ol şive-i aşk içinde mâhir
Kıldıkta vasiyyetini âhir
Sahraya düşüp güneş misâli
Tenha yürür oldu lâûbâli
Her daşa ki yetti töktü yâşın
Lâl eyledi kûh ü deşt dâşın
Leylî dedi ey karîne-i rûh
Kâm-ı dil-i müptelâ vü mecrûh
Mujde ki muradın oldu hâsıl
Maksûda senl Hak etti vâsıl
Leylî menem ârzû-yu cânın
Kâm-ı dil-i zâr ü nâtüvânın
Gel bezm-i visâle mahrem olgil
Bir lâhza menimle hemdem olgil
Mecnun dedi ey büt-ü periveş
Haşâk-ı zalfe urma âteş
Aşk etti bina-yı vaslı muhkem
Ma'nîde meni seninle hemdem
Yarap bana cism ü can gerekmez
Canan yoğ ise cihan gerekmez
Minba'd zelîl ü hâr kılma
Sergeşte-i rüzgâr kılma
Çün râz-ı dilini etti takrir
Re'yine muvafık oldu takdir
İmdat kılup inayet-i Hak
Kıldı anı maksadına mülhak
Gül derdi hadika-l emelden
Mey içti surahi-i ecelden
Kabrini kucakladı nigârın
Can sudkası etti ol mezârın
Leylî dedi verdi cân-ı şîrin
Ol âşık-ı bî-karar ü miskin

FUZULI



Mecnun'la Leylâ'nın buluşması (Dehlevi Hamsesi)

Leyla ve Mecnun hikâyesi özellikle İran şairi **Nizami**'nin konuyu mesnevi biçiminde işlemesinden (Leyli vü Mecnun, 1188) sonra Doğu edebiyatlarının ortak konularından olmuştur. Arap kaynaklarındaki bütün söylentileri ve motifleri kullanan Nizami, hepsini birbirine bağlayıp küçük değişiklikler yaparak uzun bir hikâye oluşturmuştur. En önemli değişiklik hikâyenin sonundadır: Evlendirilen Leyla, kendini kocasına verememiş, korumuştur. Kocası ölünce Mecnun'u arayıp bulur, ama Mecnun'un Leyla'ya olan aşkı gerçek aşka (tanrısal) dönüşmüştür. Bu tasavvufi yorum aynı hikâyeyi işleyen başka şairlerde de görülür. **Emir Hüsrev** ile **Câmi** ise konuyu dünyevi aşk biçiminde ele almışlardır «Türk edebiyatında Leyla ve Mecnun kıssası, ilk önce Gülşehrî ile Âşık Paşa'nın eserlerinde **temsilî hikâye** olarak görülür. Gülşehrî H. 713: M. 1313'de yazdığı Mantıku't-Tayr'da, Âşık Paşa ise, H. 730: M. 1329'da tamamladığı Garibnâme'de, sonu Allah'a varan gerçek aşkı anlatmak için, Mecnun'un efsaneleşmiş aşkını örnek olarak alırlar Gülşehrî 79, Âşık Paşa da 30 beyit içinde, Leylâ ve Mecnun hikâyesinin birer sahnesini naklederler.» (Agâh Sırrı Levend) Hikâyeyi ayrıntılarıyla işleyen ilk şair ise **Ali Şir Nevai**'dir Nevai, Nizami'den yararlanmakla birlikte tasavvufi yorumdan uzaklaşır, ayrıca hikâyeye yeni olaylar ekler.

Leyla ve Mecnun mesnevilerinin, edebiyat değeri bakımından bir başyapıt sayılanı **Fuzuli**'nin mesnevisidir Nizami'yi izleyen, ama ayrıntıları değiştiren Fuzuli, tasavvufi temi öne almıştır. Mesnevi'nin en etkili, en lirik bölümü gerçek aşka ulaşan Mecnun'un Leyla'yı reddettiği bölümdür (Leylâ ve Mecnun hikâyesini işleyen öteki şairler için bk. **hikâye.**)

Leyla ve Mecnun hikâyesinin Türk halk edebiyatında da işlendiği görülür. Düzyazı anlatımın seçildiği bu hikâyeler genelde Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun'unun benzeri olup araya şiirler serpiştirilmiştir. Bu biçimiyle Karagöz oyunları arasına da girmiştir.

KAYNAKÇA: Ahmet Ateş, İslam Ansiklopedisi, c. 7; Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatında Leyla ve Mecnun Yazan Şairler, TDAY Belleten 1957.

Linç, Kerim Korcan'ın romanı (1967). Yapıtta, adam yaralamaktan hüküm giymiş Arap Kadir' in hapisteki serüveni anlatılır. Hapisane koşullarının ve yönetiminin başkaldırıya ittiği Arap Kadir, bütün direncine karşın kötülüğe karşı koyamayacak, ezilecektir. Bu yanıyla Linç tezli bir romandır Korcan, suçun toplumsal bozuk-

LİNÇ

«Korcan'ın Linç'i roman mıdır, röportaj mıdır? Her ikisi için de evet diyebilmek zordur. Korcan roman boyutlarını sık sık zorlarken, bir de bakarsınız, ancak bir röportajda rastlanılabilecek yaman bir gözlemcilikle karşınızdadır. Az sonra aynı Korcan, gereksiz bir nutuk çekmeğe girişir. (...) Bunlar kusurdur. Büyük kusur ya da küçük kusur. Ama her şeye karşılık Korcan'ın şaşırtıcı bir ustalık taşıyan, az rastlanır o keskin gözlemciliğiyle birlikte gelen başarısını bütünüyle pek gölgeleyemeyecektir.» **(Tanık Dursun,** Milliyet, 11.7.1967).

♣

«Linç yaşanmış ve tanık olunmuş ilginç olaylar dizisinden oluşan bir romandır. Kerim Korcan, bu romanında ağır suçlu bir mahkûmun iç dünyasına eğilmiştir. Ama bunu yaparken, sözkonusu mahkûmun çevre ve sosyal şartlandırması ihmal edilmemiş, tam tersi, özellikle olayın ve 'kişilik oluşumun' dış etkinleri araştırılmıştır. Romanda zaman zaman bu etkenlerin geniş bir irdeleme perspektifinden ele alınışına, çoğu kez de çözüm yollarının gösterilişine tanık oluruz. (...) Böyle de olsa, romanın akışını kesen, yazarı sosyolog tavrıyla kesin bir sosyal eleştiriye iten bu bölümlerin, eserin bütünü içinde yabancı kaldığını belirtmek zorundayız. (...) Romanın çatısı, yazarın kendi dili, anlatım özelliği ve perspektifi üstüne kurulmuştur. Doğrudan bir anlatım, Kerim Korcan'ın vazgeçemediği bir yöntemdir. Açık ve anlaşılır olmayı belli başlı amaçlarından biri sayan yazarın bu tutumu, kimi yerlerde onu betimleyici olmaktan çok çözümleyici olmaya iter.» **(Zühtü Bayar,** Yeni Ortam, 2.9.1972).

luklardan kaynaklandığını, özünde iyi olan insanı düzenin suça ittiğini savunur.
Korcan'ın tutukluluk yıllarındaki gözlemlerinin ürünü olan yapıt filme alındı (1970), ayrıca oyunlaştırılarak Ankara Sanat Tiyatrosu'nca sahnelendi.

lirik (yun. lyrikos, f. lyrique). Duyguların coşkun bir dille anlatıldığı şiirlerin genel adı. Bireysel duyguların içten geldiği gibi, coşkulu, etkili bir dille anlatılmasına da **lirizm** denir. Sıfat olarak «esin dolu, coşkun, içli bir dili bulunan» anlamlarında kullanılan lirik sözü, bu niteliği taşıyan düzyazı ürünleri de niteler. Aynı genellik lirizm için de söz konusudur.
«Eski Yunan edebiyatında ozanlar şiirlerini **lyra** (fr. lyre: lir) denen telli bir sazla söyledikleri için, bu türlü şiirlere **lirik** denmiştir. Türk edebiyatında da **âşık**, ya da **saz şairi** adı verilen halk ozanları şiirlerini hâlâ sazla söylemektedirler.
Lirik şiirde toplumsal mutluluk ya da felâketlerden duyulan sevinç ya da acı gibi ortak duygular; ya da aşk, ayrılık, özlem, ölüm acısı, vb. gibi bireysel duygular anlatılır.
Lirik şiir dünya edebiyatında en çok işlenen ve sevilen şiir türüdür. Batı edebiyatında Rönesans devri ozanlarının (Petrarca, Ronsard, vb.); daha sonra da, ilke olarak içe dönüklüğü benimseyen romantik ozanların (Lamartine, Hugo, Musset. vb.) duygusal ve öznel bir nitelik gösteren şiirleri bu türün başarılı örnekleridir.
Lirik şiir, Türk edebiyatında da en çok kullanılan şiir türlerinden biri olmuş; Divan edebiyatında (Fuzuli, Nedim, vb.), Halk tasavvuf edebiyatında (Yunus Emre, vb.), din-dışı Halk edebiyatında (Karacaoğlan, vb.) ve yeni edebiyatta (Yahya Kemal, vb.) bu alanda büyük ozanlar yetişmiştir (Cevdet Kudret)

Lokman. İslamlık öncesinin efsanevi kişilerinden Arapların cahiliyye döneminde yaşadığı, öğütleri ve hekimliğiyle insanların dertlerini giderdiği söylenir. Kuran'da da şair ve hekim olarak adı geçer. Batılılara göreyse Lokman, M.Ö. VII - VI. yüzyıllarda yaşamış Esope'dir. Halk arasında bitkilerin, otların hangi derde deva olduğunu bildiğine, bunlarla insanları iyileştirdiğine inanılır. Bu nedenle Lokman Hekim adıyla bilinir.

Lut ve Sodom'un yok edilişi

Edebiyatta hekim kimliğiyle geçer ve genellikle **Bukrat**'la birlikte anılır Örnekler:

Bu bir rencdir ki hiç derman bulunmaz
İlaç bilmediler Bukrat u Lukman
(Ahmet Fakih)

Maraz-ı aşk devasın leb-i cânândan sor
Yürü ey hasta gönül hikmetil Lokman'dan sor
(Ulvi)

Canı olmayan zâhit cânânı neden bilsin
Bi-dert olan münafık Lokman'ı neden bilsin
(Gaybi Sunullah)

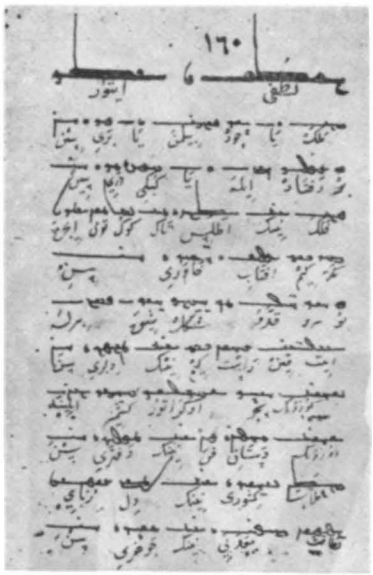
LOKMAN bk. **SEYYİT LOKMAN**

lugat bk. **sözlük**

lugaz bk. **muamma**

Lût. İbrahim peygamberin kardeşinin oğlu. Tevrat ve Kuran'a göre peygamber olup, Ürdün yöresindeki **Sodom ve Gomore** kentleri halkını doğru yola getirmekle görevlendirilmişti. Her tür ahlâksızlığın işlendiği bu iki kentte eşcinsel ilişkiler yaygındı. Lût onları bu kötü alışkanlıklarından vaz geçiremedi. Bunun üzerine Tanrı genç delikanlı kılığında üç meleğini gönderdi. Kentliler Lût'a konuk olan üç meleği istediler, Gazaba gelen Tanrı gökten taş, kükürt ve ateş yağdırdı, Sodom ve Gomore'yi yok etti.
Ana çizgileri bu olan Lût tarih içinde yeni ayrıntılarla zenginleşmiştir. Bir günahkâr olan Lût'un karısı, kentten ayrılırken kocasının sözünü dinlemeyip arkasına baktığı için bir kül direği haline gelmiştir (Tevrat). Kuran'da o da başına taş yağdırılanlar arasındadır. Kimi kaynaklarda da Sodom ve Gomore'nin Cebrail ya da Mikail tarafından kökten sökülüp göğe çıkarıldığı, sonra da altüst edildiği anlatılır. **Lûtî** sözü ise eşcinsel (homoseksüel) anlamındadır
Lût öyküsü peygamber kıssalarına konu olduğu gibi şiirde de onun adı anılarak bu öyküye değinilir. Kavm-i Lût sözüyle Sodom ve Gomore halkı kastedilir. Çağdaş Türk edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu işgal yıllarının İstanbul'unu anlattığı romanına Lût'un Tevrat'taki öyküsünden esinlenerek **Sodom ve Gomore** (1928) adını vermiştir.

LÜTFÎ, XV yüzyıl Çağatay şairlerinden. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Şeyh Şihabüddin-i



Lütfi'nin Uygur ve Arap harfleriyle yazılmış bir şiiri (Osman sertkaya)

Hıyabanî'ye derviş olduğu, 99 yıl yaşadığı, Şahruh, Uluğ Bey ve Hüseyin Baykara tarafından korunduğu bilinmektedir Mezarı Herat yakınındaki Dîh-i Kenar'dadır.

Nevaî'nin Melikü'l-Kelâm sanıyla anıp Şahruh dönemi şairleri arasında onun gibisinin yetişmediğini söylediği Lütfi, Çağatay lehçesinin Nevaî'den sonra en büyük şairi sayılır. **Gül ü Nevruz** adlı bir de mesnevisi bulunan Lütfi'nin Divan'ı basıldı (İsmail Hikmet Ertaylan tar., 1960).

KAYNAKÇA: Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 2. bas., s. 421; Osman F. Sertkaya, TDED, c. 20, s. 157, 31 Aralık 1972; TYDK, c. 1, s. 68.

LÜTFÎ (Deli) bk. **MOLLA LÜTFÎ**

LÜTFÎ (tarihçi) bk. **AHMET LÜTFÎ**

LÜTFÎ PAŞA, tarihçi ve yazar, (1488 ? - Dimetoka 1562). Arnavut devşirmelerindendir. II. Bayezit döneminde Enderuna alındı, iyi bir öğrenim gördükten sonra I. Selim'in (Yavuz) tahta çıkışında çuhadarlıktan müteferrikalığa yükseltildi, sırasıyla çaşnigirbaşı, kapıcıbaşı, mirâlem oldu. Kastamonu sancakbeyliği, Karaman ve Anadolu beylerbeyliği görevlerini üçüncü (1534) ve ikinci vezirlik izledi (1538). 'Ayas Paşa'nın ölümü üzerine sadrazamlığa getirildi (1539). Kanuni'nin kız kardeşi olan karısıyla arası açılınca nikahı feshedilerek azledildi, Dimetoka'da 200.000 akçelik «tekaüt haslarıyla» oturmak zorunda bırakıldı (1541). Hayatının bundan sonraki bölümünü kitap yazmakla geçirdi. Bir ara İstanbul'a gelerek hacca gitti, yine Dimetoka'ya döndü. Mezarı oradadır.

Sehi Tezkiresi'nde şair olduğu belirtilen ve örnek olarak da bir gazeli verilen Lütfi Paşa, daha çok tarihçi ve düzyazı ustası olarak tanınmıştır. «Osmanlı vezirlerinin âlimlerinden olup orta derecede ilmi kudreti haizdi» (Uzunçarşılı). Tarihi 1554 yılına kadar olan olayları kapsar. Ama asıl önemli yapıtı, yalın bir dille yazdığı **Asafnâme**'dir. Bu yapıtını bozulmuş olan kimi âdâb, erkân ve kanunu düzeltmek amacıyla yazmıştır Çoğu fıkıh ve kelâmla ilgili Arapça yirmiye yakın kitabı vardır.

Tevârih-i Âl-i Osman (1923) ve **Asafnâme** (Nevadir-i Eslaf külliyatı arasında) basıldı. **Asafnâme**'den bir örnek, Ebüzziya'nın Nümune-i Edebiyat-ı Osmaniye'sindedir.

KAYNAKÇA: Yapıtlarının tam listesi Tevarih-i Al-i Osman'ın önsözündedir. Yaşamı için bk. İslam Ansiklopedisi, c. 7, s. 98.

Lütfiyye, Sünbülzade Vehbi'nin mesnevisi. 1791'de yazılan yapıt, Nabi'nin **Hayriyye**'si (bk.) örnek alınarak, oğlu Lutfullah'a hayatta tutması gereken yolu göstermek amacıyla düzenlenmiş bir nasihatnâme'dir (bk.). Yapıtta bilim ve sanat dallarıyla meslekler ve mensupları eleştirel bir gözle ele alınır, iyi ve güzel huylar, davranışlar, ahlâk kuralları belirtilerek öğütler verilir.

Yapıtı Nabi'nin Hayriyye'sine nazire olmakla ve çağa egemen ahlâki görüşleri yansıtmakla birlikte, Vehbi tavır olarak ondan ayrılır. Nabi'de hikmet ağır basar, Vehbi ise temelde gözleme dayanır. Nabi'de eleştiri dolaylıdır, yapılmaması gerekeni söylerken, üstü kapalı olarak yapılanı eleştirir. Vehbi ise açıksözlüdür, onun eleştirisi doğrudandır ve kimi zaman hicve dönüşür. Öğüde geçmeden en yanlış olanı sergiler.

Söz gelimi, yerinde ve sözünü bilerek konuşmanın doğruluğunu belirtmeden önce, her şeyi bilir görünmek için lügat parçalayan kişinin gülünçlüğünü sergiler:

Gözini kaşını bir hoş eğzerek
Oynadub başını eğzın büzerek
Istılah üzere tekellüm eyler
Bakub etrafına tebessüm eyler
Söz bilür natıka-perver geçinür
Hayliden hayli söz anlar geçinür

Gösterür kendüyi kamus-ı lügat
Söyleyüb nice Arabca kelimat

Ekseri basmakalıb rübtesız
Asli ma'nası gaiet zübtesız
Ider elfaz-ı garibe ahenk
Sanasın Vankuli'dur ya Fertenk
Kendüyi ta ki senâ eyleyeler
Mustalah bir çelebidür diyeler

Lütfiyye-i Vehbi, ilk olarak şairin Divan'ıyla birlikte basıldı (1837).

KAYNAKÇA: Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 2 s. 672.

Mm

Maarifnâme, Sinan Paşa'nın yapıtı Bir nasihatnâmedir «Eser, mensûr bir münacaat ile başlar ve bu münacaat bölümünde bile öğretici mâhiyette cümleler görülür Bunu birkaç sahife süren naat bölümü takip eder Dört halife için söylenen naatlerden ve kitabın yazılış sebebini bildiren bir kısımdan sonra: Dünya ve mâfihaya dair; dünyanın vefasızlığına dair; nefsin kusurlarına, belaya ve nimete dair, ilme, irfana dair bölümlerle, ahlâka, ilme âlimlere saygı göstermenin lüzumuna, adalete, hükümdar ve vezir münasebetlerine dair fasıllarla ve daha birçok dini, içtimai, ahlaki nasihatlerle devam eder.» (N.S. Banarlı)

Mensur olan, secili bir üslup benimsenmekle birlikte oldukça yalın bir dille yazılan yapıt, İsmail Hikmet Ertaylan tarafından yayımlandı. Maarifnâme-i Sinan Paşa, 1949.

MAHDUM KULU, XVIII yüzyıl Türkmen şairlerinden. Ceyhun ile Hazar denizi arasında yaşayan Türkmenlerin Göklen kabilesinden. Harezm'de Şir Ali Han Medresesinde öğrenim gördü. Türkmen kabileleri arasında dolaşarak halk şiiri geleneğini sürdüren, aşiret kavgalarını, Türkmen-İran savaşlarını konu alan kahramanlık şiirleri yazdı. Günlük yaşamı yansıtan şiirlerinin yanısıra tasavvuf etkisinde öğretici şiirleriyle de ünlendi.

Mahdum Kulu Divanı'ndaki şiirlerden bir bölüğü **Şeyh Muhsin Fani** (Hüseyin Kazım Kadri) tarafından yayımlandı (1924).

KAYNAKÇA: Saadet Çağatay. Türk Lehçeleri Örnekleri, s. 300, 1950.

MAHİR NUMAN, şair ve yazar, (Eğriboz ? - İstanbul 1843). Eğriboz hanedanından kadı Osman Reşit Beyin oğlu. Öğrenimini memleketinde yaptı. Mora valisi Ebubekir Sami Paşa'nın kızıyla evlendikten sonra İstanbul'a gelerek Babıali'ye girdi. Sırasıyla hariciye katibi, Takvimhane ve

MAARİFNÂME'den

Gündüz olur dünyâya uyup yürürsin ve ahşam olur gaflet döşeğinde uyursın. Ömre inanup anı turur sanursın ve hayatâ güvenüp anı kalur sanursın Hiç fikr eylemezsin ki kanı bu husûnı hısn eyleyup bu sâhaları hâris olanlar? Ve kanı bu hadâyıkı imâret idup bu tîmâr gaarıs olanlar? Kanı bu şehirler binâ eyleyenler ve kanı bu san'atleri ihyâ eyleyenler? Kanı hezâr sürûrile bu sarâlları yapanlar ve kanı bu cihâna hûkm idüp benüm sananlar? Kanı şol serîr-i sa'âdet üstindeki cülûsları, kanı şol meclislerindeki sâkîleri ve kûstaları? Kanı nedîmleri ve gûyendeleri, kanı dürlü dürlü sâzendeleri? Ne kendüler kaldı ne yoldaşları, ne eşleri kaldı ne işleri Tut ki bir hayâl idi geldi ve gitdi, hokkabâz-ı cihân hokkasın açdı ve gine yumdı **(Sinan Paşa)**

Matbaa Nazırı, amedçi (1839), Evkaf Nazırı (1840) oldu. Evkaf Nazırlığından çekildikten bir yıl sonra öldü. Mezarı Eyüp'tedir.

Mahir Numan, çağında «resmi nesrin üstatlarından sayılır» (A.S. Levend). Şiirlerini topladığı **Divan**'ı basıldı. Düzyazılarını kapsayan bir de **Münşeat**'ı vardır (1845).

mahlas ar Bir kimsenin ikinci adı. Edebiyat terimi olarak, eskiden sanatçıların yapıtlarında kullanmak için aldıkları ikinci ada denilmiştir. Mahlas kullanmaya **tahallüs**, mahlasın geçtiği beyite da **mahlas beyti** denilirdi. Mahlas beytinde, mahlası yalnız ad olarak değil anlamından da yararlanarak kullanma ise bir sanat (hüsn-i tahallüs) sayılmıştır Baki'nin şu beytinde olduğu gibi

Minnet hudâya devlet-i dünya fenâ bulur
Bâkî kalır sahife-i âlemde adımız

Mahlas, günümüzdeki kullanımıyla takma ad'ın karşılığı sayılamaz. Çünkü takma ad gibi belirli amaçlarla, zaman zaman kullanılan bir ad değildir. Tersine, sanatçının asıl adı yerine geçmiş. çoğu sanatçının ilk adı unutulmuş, sanatçılar mahlaslarıyla anılmışlardır. Bunun nedeni şairlerin şiire başladıklarında mahlas edinmelerinin gelenekleşmiş olmasıdır Aynı gelenek halk şiirinde de görülür

MAHMUT CELALETTİN PAŞA bk. **ASAF**

MAHMUT NEDİM PAŞA, şair (İstanbul 1818-1883). Gürcü Mehmet Necip Paşa'nın oğlu. Medrese öğreniminden sonra Mektubi Kalemine girdi. divan kâtipliğinden Sayda valiliğine yükseldi (1855). Bunu Şam (1856), İzmir (1857) valililiği izledi. Ticaret Nazırı (1859), Trablusgarb valisi (1860), Meclis-i Vâlâ üvesi. Adliye Nazırı (1867). Sadaret Müsteşarı, Bahriye Nazırı (1867), Sadrazam (1871), Kastamonu, sonra Adana valisi (1873), ikinci kez sadrazam oldu. 1876'da azledildi, Çeşme'de, Sakız'da Midilli'de sürgün olarak yaşadı Bağışlanıp İstanbul'a dönünce Dahilive Nazırlığına getirildi (1879). Hastalığı nedeniyle bu görevden ayrıldı Mezarı Cağaloğlu'ndaki türbededir.

Mahmut Nedim Paşa, iç ve dış politikadaki yanlışları, keyfi davranışları nedeniyle sevilmeyen bir devlet adamı olarak tanınmıştır. Şiirlerinde **Nedim** mahlasını kullanmış, düzyazı alanında da yapıt vermiştir. Divan geleneğine bağlı şiirleri Divan haline getirilmişse de basılmadı (Millet ktp.).

Hikâye-i Melik-i Muzaffer (düzyazı, devletin ıslahı üzerine), **Âyine-i Hikmet-i Devlet** (düzyazı,

devlet yönetimiyle ilgili), **Hasbihal** (manzum) adlı yapıtları basılmıştır.

KAYNAKÇA: Son Sadrazamlar, s. 259.

MAHMUT PAŞA bk. **ADNÎ**

MAHMUT SADIK, romancı (İstanbul ? - 1930). Mülkiye'nin ikinci sınıfındayken ziraat öğrenimi için Almanya'ya gönderildi, bir yıl kadar kaldıktan sonra döndü (1885). Mülkiye'yi bitirince gazeteciliğe atıldı. **Ceride-i Havadis, Tarih, Sabah** gibi dönemin belli başlı gazetelerinde yazılar yazdı. Bir aralık Hariciye'de görev aldıysa da, kısa sürede ayrılarak Beşiktaş Feyziye okulunda öğretmenlik yaptı. Bir yandan da roman çevirileri yapıyordu. **Servet-i Fünun** dergisinin çıkarılışında Ahmet İhsan'a yardımcı oldu. İstibdat döneminde İstanbul'dan uzaklaşmak amacıyla Kudüs Tahrirat Müdürlüğü görevini alarak gitti (1897), dönüşünde (1903) yeniden gazeteciliğe başladı. Meşrutiyet'te Servet-i Fünun'un yazı kuru-

lu başkanıydı. Mülkiye'de Usul-i Maliye dersleri okuttu. Bir süre sonra **Yeni Gazete**'ye geçti Başmakalelerinin yanı sıra, «Takvimden Bir Yaprak» başlığı altında günlük siyasal fıkralar yazdı. Matbuat Cemiyeti'nin ilk reisi idi (1916). Son yıllarında DDY dergisinin başyazarlığını yapıyordu.

Mahmut Sadık 1880/81 yıllarında gazeteciliğe başlamış, **Mir'at-ı Âlem, Manzara, Servet-i Fünun**'da Kadri ve Osman Galip adlarıyla yazılar yazmıştır. «Takvimden Bir Yaprak» başlıklı yazıları zamanının ince, canlı, alaylı bir tarihçesidir» (İ.H. Ertaylan). Ayrıca toplumsal konuları, psikolojik durumları işleyen romanları vardır

YAPITLARI: Takvimden Yapraklar (günlük fıkralarından seçmeler, 1912), **Tekâmül** (roman, 1913), Şark, Sevda, Kalb-ı Seyda.

MAHREMÎ bk. **TATAVLALI MAHREMÎ**

MAHTUMÎ (Vahit Mehmet), şair (İstanbul ? - 1732). Enderun'dan yetişti. Şiir ve musiki alanlarındaki yeteneği, nüktelerivle III. Ahmet'in yakınları arasına girdi, silahşörlerinden oldu. Enderun'da hazine ağalığına dek yükseldi. Ama bilinmeyen bir nedenle gözden düştü. Önce hapsedildi, sonra da sürüldü (1717). Edirne, Selanik, Tesalya Yenişeri, Şam ve Hicaz'da uzun süre sürgünde yaşadı. Ancak III. Ahmet'in taht tan indirilmesinden (1730) sonra İstanbul'a dönebildi.

Divan geleneğini sürdüren şiirlerinin yanısıra hece ölçüsüyle türküler de yazan Mahtumî çok yönlü bir sanatçıdır. Kaynaklarda besteleri bulunduğu, ayrıca saz çaldığı belirtilmektedir.

YAPITLARI: Divan, Lâlezar (Yenişehir Şehrengiz'i), **Sergüzeşt-i Garib-i Bağdadi** (manzum hikâye, Ziya Paşa Harabat'a almıştır), **Mora Fetihnâmesi** (nazım -nesir karışık, Sevim Üngün tar. yayımlandı).

KAYNAKÇA: Ali Canip Yöntem, Hem Divan Hem Halk Şairi Vahid Mahtumi, TDED, c. III, sa. 3 - 4, 1949; Sevim Üngün, Vahid Mahtumi ve Mora Fetihnamesi, İ.Ü. Tarih Dergisi c. XV - XVII, sa. 20 - 22, 1965 - 1967; Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatında Şehrengizler, 1958.

Mai ve Siyah, Halit Ziya Uşaklıgil'in romanı (1897). Romantik bir genç olan Ahmet Cemil'in çevresinde hayalle gerçeğin çatışmasının anlatıldığı yapıt Türk edebiyatında roman türünün ilk yetkin örneklerindendir. Tepebaşı bahçesinde, mavi, mehtaplı bir gecede, yazdığı yapıtın kendisini üne ve paraya kavuşturacağını, için için sevdiği kızla evleneceğini kuran Ahmet Cemil, yapıtının beğenilmediğini, sevdiğinin bir başkasıyla nişanlandığını görünce yıkılacak, yapıtını kendi elleriyle yakıp «siyah bir gecede» İstanbul'dan uzaklaşacaktır Uşaklıgil amacını ve bu-

MAİ VE SİYAH

«Bunu başka türlü tasarladım. O zamanın hayatından, idaresinden memlekette teneffüs edilen zehirlerle dolu havadan, acılı, hastalıklı bir genç kısacası devrin bütün hayal kuran yeni nesli gibi bir bahtsız tasvir etmek istedim ki, ruhunun bütün acılarını haykırsın, coşkun bir delilikle çırpınsın ve bütün emelleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca, o da gidip kendisini, ölmek için saklanan bir kuş gibi, karanlık bir köşeye atsın. Bu gençte bir aşk yıldızı, bir de sanat hülyası olacaktı ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa geçip gidecek, sonunda bir kovukta sinip can verecekti. Mavi hülyalar içinde yaşamak için yaratılmışken, siyah bir uçuruma yuvarlanacaktı.

Bu temelin ilk büyük kısmından tablatiyle vaz geçilince ortada ancak sanat ve aşk hülyaları kalıyordu. Onun içindir ki, birçok munsif tenkitçilerin dedikleri gibi, Ahmet Cemil, tamamlanmamış bir müsvette halinde, bir belirsizlikle çevrili kalmıştır...» **(H. Z. Uşaklıgil,** Kırk Yıl, 1969).

nu ne ölçüde gerçekleştirdiğini açıklarken kişilerine ilişkin olarak şunları söyler:
«Birçok munsif münekkitlerin dedikleri gibi, Ahmet Cemil itmâm edilmemiş bir müsvedde hâlinde mübhemiyetle muhât kalmıştır, fakat yine o münekkitler onun etrafını teşkil eden şahısları pek zî-hayat buldular. Bu da pek tabiî idi Ahmet Cemil'i bizzarure memleketin umumi muhitinden çıkarmağa mecburiyet hasıl olunca onu matbûât hususî ve mahdut zeminiinde bırakmak lâzım gelmişti ve bu zemin, ele alınacak, tasvir olunacak o kadar mebzûl unsurlarla dolu idi ki, kendiliklerinden koşuşup eseri doldurmağa müheyyâ idiler.» (Kırk Yıl, c. IV., s. 135-136).
Mai ve Siyah nasıl bir düş kırıklığının romanıysa, Ahmet Cemil de gerçek bir düş kırıklığını yaşayan Edebiyat-ı Cedidecilerin prototipidir. Onda dönemin aydınlarına özgü bütün özellikleri buluruz. «Fakat Mai ve Siyah'ın bu yeni nesli ifadedeki yeri bu kadarla kalmaz. Edebiyat-ı Cedide santimantalizmi, dargınlığı, ahlaki davranışı, her şey, bütün sanat ve üslup ihtiraslarıyla beraber bu eserdedir. Hakikatte Mai ve Siyah, Edebiyat-ı Cedide'nin teklifleri kadar protestolarıyle de devrini veren beyannâmesidir.» (A.H. Tanpınar).

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 1, 1971; Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969; Murat Belge, Halkın Dostları der., sa. 2 - 3, 1970.

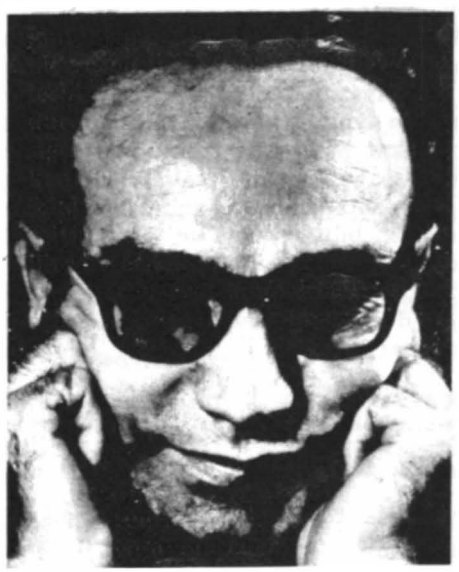
MAKAL Mahmut, yazar (Demirci köyü/Niğde Aksarayı 1930). Bir küçük çiftçinin oğlu. İvriz Köy

Enstitüsü'nü bitirdi (1947). Nürgüz, Çardak ve kendi köyünde altı yıl öğretmenlikten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Eğitim Bölümü'nü bitirerek (1955), ilköğretim müfettişi oldu. İstanbul Sağır ve Dilsizler Ortaokulu Türkçe öğretmeniyken (1967) istifa ederek (1969) Bizimköy Yayınevi'ni kurdu. Daha sonra yazarlığı uğraş edindi.

Yazı yaşamına **Türke Doğru** dergisinde çıkan bir şiiriyle girmişti (Eskişehir, 1945). Köy Enstitüleri Dergisi'nde de şiirlerine rastlandı (1946). Ama asıl, öğretmenlik yaptığı (1947-49) Nürgüz köyüyle kendi köyünün sorunlarını, acımasız koşullarını gerçekçi bir tutum ve yalın bir dille anlattığı köy notlarıyla dikkati çekti (Varlık, 1948). Bu notlar **Bizim Köy** adıyla kitaplaşınca büyük yankı uyandırdı, bir yıl içinde dört baskı yaptı ve çoğunluğunu köy kökenli öğretmenlerin oluşturduğu bir yazar kuşağının anı-izlenim karışımı köy notları yazmasına yol açtı. Köy-kasaba gözlemlerini notlar, izlenimler, yaşanmış öyküler biçiminde yansıttığı, eğitim sorunlarını konu alan yazı ve incelemelerini topladığı yapıtları birçok baskı yaptı.

YAPITLARI: Bizim Köy (1950), **Köyümden** (1952; daha sonra **Hayal ve Gerçek** adıyla 1957), **Memleketin Sahipleri** (1954), **Kuru Sevda** (1957), **17 Nisan** (1969), **Köye Gidenler** (uzun öykü 1959), **Kalkınma Meselesi** (1960), **Eğitimde Yolumuz Nereye** (1960), **İpilik Pazarı** (1964), **Kamçı Teslimi** (1965), **Ötelerin Havası** (yurtdışı izlenimleri, 1965), **Yer Altında Bir Anadolu** (1968), **Bu Ne Biçim Ülke** (1968), **Zulüm Makinesi** (öğretmen kıyımı, 1969), **Kokmuş Bir Dünyada** (1970), **Açlık Pınarı** (1973), **Bizim Köy 1975** (1975), **Karanlığı Zorlayanlar** (1976), **Köy Enstitüleri ve Ötesi** (1979), **Bir İşçinin Günlüğünden** (1980).

KAYNAKÇA: Vedat Günyol, Dile Gelseler, s. 150, 1966; Mehmet Ergün, Köy Enstitüleri ve Edebiyatımız, Yeni Adımlar, s. 11 Kasım 1973; Mehmet Bayrak, Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar, 1978.



fot. Ara Güler

MAKAL Tahir Kutsi, yazar (Oğuz Köyü/Acıpayam 1937). Bir rençberin oğlu. Denizli Lisesini (1956), İstanbul Özel Ticaret Okulu ve Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi (1969). 1956'larda başladığı gazeteciliğini fıkra ve röportaj yazarı olarak çeşitli gazetelerde sürdürdü, aylık eğitim ve sanat dergisi **Tarla**'yı çıkardı (1965).

Demokrat Denizli gazetesinde yayınlanan koşmalarla edebiyata girdi (1950). **Doğan Kardeş** Şiir Yarışması'nda da birincilik kazandı (İstanbul Sevdalısı, 1953). 20. Asır, Yücel, Varlık dergilerinde şiirleri çıktı (1955-56). Daha sonra şiiri bıraktı, köy yazıları ve Anadolu röportajlarıyla halk ozanlarını konu alan incelemeler yayınladı **İçgöç** adıyla toplandığı röportajları nedeniyle Gazeteciler Cemiyeti'nce yılın gazetecisi seçildi, BP Basın Armağanı'nı kazandı (1962-63) ve Avrupa'ya gönderildi.

YAPITLARI: Fakir İşi (şiirler, 1957), **İçgöç** (röportajlar, 1964), **Acı Yol** (röportajlar, 1964), **Köylü Gözüyle Avrupa** (gezi izlenimleri, 1964), **Aşık Veysel** (1968), **Sahte Ozanlar** (inceleme, 1969), **Anadolu'da Türk Mührü** (inceleme, 1971), **Karacaoğlan** (1973), **Dadaloğlu** (1973), **Türk Halk Edebiyatı** (antoloji, 1974), **Köroğlu** (1975), **Al Kırbacı Eline** (1976), **ROMAN Meydan Dayağı** (1977), **Kamyon** (?).

makale Herhangi bir konuda bir düşünceyi, bir görüşü açıklamak, savunmak ya da bilgi vermek için yazılan yazı. Her alanda, her konuda makale yazılabilir. Denemenin tersine bir makalede kanıtlara, belgelere, vb. dayanmak, bir sonuca varmak gerekir. Bir sınırlama olmamakla birlikte, makale denilince genellikle gazetelerde yayımlanan düşünce yazıları akla gelmektedir. Bunun nedeni, makalenin gazeteyle birlikte doğup gelişmiş bir yazı türü olmasıdır. Nitekim Türkiye'de de ilk makaleler Tanzimat döneminde gazetelerle birlikte görülmüştür. Tü-

rün öncüsü Tercüman-ı Ahval'deki (1860) makaleleriyle **Şinasi**'dir.

Makber, Abdülhak Hamitin şiir kitabı (1885). Şairin ilk eşi Fatma Hanımın Hindistan'dan dönerlerken Beyrut'ta ölümü üzerine yazıldı. «Makber sadece bir mersiye değildir. O felsefi düşünceyle mersiye unsurunu bir arada yürüten bir eserdir. Yani mersiyenin dokunup geçtiği yutucu yahut çabuk geçici zaman ve kaybolan güzellik veya saadet, yahut kıymet fikirlerinde kalmaz, bu boşluklardan bir nevi tezat ve şüphe dolu metafiziğe hattâ bir ebedi adalet fikrine geçer. Onun içindir ki **ölü**'den ziyade **ölüm**'ün kendisiyle doludur ve bütün gelişmesini onun etrafında yapar.» (A.H. Tanpınar).

MAKBER'den

Eyvâh!.. Ne yer ne yâr kaldı.
Gönlüm dolu âh ü zâr kaldı.
Şimdi buradaydı, gitti elden.
Gitti ebede gelip ezelden.
Ben gittim, o hâksâr kaldı.
Bir küşede tarümar kaldı;
Bakî o enis-i dilden, eyvâh!..
Beyrût'ta bir mezar kaldı.

Nerde arayım o dilrübayı?
Kimden sorayım o binevayı?
Bildir bana, nerde, nerde, ya Rab?
Kim attı beni bu derde, ya Rab?
Derler ki: Unut o âşnayı.
Gitti tutarak reh-i bekayı.
Sığsın mı hayale bu hakikat?
Görsün mü gözüm bu macerayı?

Çık, Fatıma, lâhdden kıyam et.
Yadımdaki haline devam et!
Ketmetme bu razı, söyle bir söz
Ben isterim âh öyle bir söz!
Güller gibi meyl-i ibtisam et,
Dağ-i dile çare bul, meram et!
Bir tatlı bakışla, bir gülüşle
Eyyam-i hayatımı tamam et.
. .
Yerden bite gayri mehlikalar,
Taşlıkları okşasın sebâlar.
Ya Rab, bana ıztırâb lâzım.
Her şeyde bir inkılâb lâzım.
Gökten yere düşmeli dualar
Baştan başa yağmalı belâlar,
İhlâl-i sükût için savaik.
Heykeller, ilâheler, hüdalar

Sâfil semevatı cây edinsin,
Teşhir olunup ecel tepinsin
Bin velvele, bin kıyamet olsun;
Bin zelzele bir inayet olsun;
Mahşer tozarak mezâre binsin,
Çarpıp küreler kırılsın, insin;
Yağsın nesi varsa kâinatın
Lâkin bu derin sükût dinsin!..

Abdülhak Hamit

Biçim olarak Makber şiiri sekizer dizelik kıtalardan oluşur. Asıl kafiye bir, iki, beş, altı ve sekizinci dizeler arasındadır. Üç'le dört kendi arasında ayrıca kafiyelenmiştir. Yedinci dize ise serbesttir. Bu kafiyeleniş biçimi hem şiirin dokusunu oluşturur, hem de etkili bir söyleyişe yol açar. Ama öte yandan kafiye bulma kaygusu gereksiz dizeler kurmaya iter şairi. Yine de «İlhamını hep aynı seviyede tutamamasına, lüzumsuz taraflarının çokluğuna ve bilhassa Hâmit'te daima görülecek olan aruz ihmallerine rağmen Makber, Türk şiirinin bir tarafında daima kendini duyuracak büyük bir ürpermedir, Hâmid'in ıztırabı şiirimize o zamana kadar tatmadığı bir derinlik getirir.» (Tanpınar).

KAYNAKÇA: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 535, 1956.

MAKBULE LEMAN (Fatma), şair, (İstanbul 1865 - 1898). Saray görevlilerinden Hacı İb.ahim Efendinin kızı. Özel öğrenim gördü. O sıralar Sadaret Mektubi Kalemi hulefasından (sonraları Şura-yı Devlet azası, Dahiliye Müsteşarı) Mehmet Fuad Beyle evlendi. Yaşamının ondört yılını çaresi bulunamayan bir hastalıkla geçirmiş, isteği üzerine ölümünde Eyüp'e gömülmüştür. **Tevfik Fikret**'in onun için yazdığı şiir şu dizelerle başlar

Bir ruh'i zî-deha ile bir cism-i na-tüvan
Çektin bu kahrı kaç seneler ey edibe sen
Yıllarca ıstırab-ı maraz, sonra terk-i can
Buymuş nasibin öyle mi dehr-i sefilden

Makbule Leman Hanım, gazete ve dergilerde yazıları yayımlanan ilk kadın yazarlarımızdandır. Şiirleri, öyküleri, ahlâkla ilgili yazıları **Hazine-i Evrak, Hazine-i Fünun, Hanımlara Mahsus Gazete**'de çıkmıştır. Ahlâkla ilgili yazıları nedeniyle sadaretçe Şefakat Nişanı verilmişti. Şiirleri zayıftır. Acılar içinde geçen yaşamının dizelere yansıdığı görülür.

Makes-i Hayal (1896) adlı yapıtı şiirlerini, kimi yazılarını kapsar. Ölümünden sonra gazetelerde çıkan makalelerle birlikte yazıları ve öyküleri aynı ad altında yeniden basıldı (1912).

KAYNAKÇA: Şiirleri, düzyazılarından örnekler için, bk. Murat Uraz, Kadın Şair ve Muharrirlerimiz, s. 108 - 125.

maktel, Kerbelâ olayını hikâye eden manzum ve mensur yapıtlara maktel denir. **Katl** kelimesinden gelen maktel, Arapçada «birinin öldürüldüğü yer» anlamındadır.

Makteller de bir bakıma **mersiye**'dirler (bk.). Ama mersiyenin manzum olmasına **karşılık, mak-**

Maktel-i Hüseyn (Lâmii)

tel mensur da olabilir. Mersiyenin amacı acınma, üzülme duygularının dile getirilmesidir; maktelde ise amaç Kerbelâ olayını hikâye etmektir Bu hikâyenin kimi bölümleri mersiye olabilir.

Bu alandaki yapıtlara değişik adların yanısıra, genellikle **Maktel-i Hüseyn** denmiştir. Halk için makteller yazıldığı gibi, İran edebiyatının ünlü yapıtları da çevrilmiştir Söz gelimi **Fuzulî**'nin **Hadikâtü's-Süeda**'sı **Kâşifî Hüseyin Vâız**'ın **Ravzatü'ş-Şüheda**'sının çevirisidir.

Manas Destanı. Kırgız Türklerinin yaklaşık 400.000 dizelik büyük manzum destanı. Yapılan derlemelerde saptanan metinler XVI-XVII. yüzyıllarda geçen olayları kapsamakla birlikte destanın ilk oluşumunun IX. yüzyıla dek çıkarılabileceği savunulmaktadır Manas Destanı üzerinde çalışan Abdülkadir İnan bu konuda şu bilgileri verir

Türkoloji edebiyatında Manas destanı konusuna şimdiye kadar pek az dokunulmuştur. Bu destan hakkında ilk haber 1849 yılında Kazak-Kırgızların Ulu Yüz bölümünde idare âmiri bulunan Franel adlı bir Rus memuru tarafından hükümete sunulan raporda verilmiştir. Bu rapora göre çok eski Nogaylı denilen halk zamanında Manas ve oğlu Semetey adlı kahraman muharipler olmuştur Franelden yedi yıl sonra, Orta Yüz Kazak-kırgızları prenslerinden Çokan Velihanov 1856 yılında Kırgızlar arasında yaptığı seyahat sırasında Manas destanını keşfetmiş ve bunu 1861 yılında Rus Coğrafya Derneğinin «İzvistiya» dergisinde yayımladığı «Congarya eskisi» başlıklı etüdünde haber vermiştir Ç. Velihanov bu etüdünde Manas destanını şöyle tarif ediyor:

«Sarp kayalarda yaşıyan Kırgızlarda tek bir destan vardır. Bu destan Nogay devrine ait Manas destanıdır. Bu destan Kırgızların bütün mitolo-

MANAS DESTANI'ndan

Yeti Törtün başında
Yetkilen tuugan Böyön Kan
Böyön Kandın balası
Kayrattuu tuugan Kara Kan
Kara Kandın balası
Kayrattuu tuugan Yakıp Kan

Yedi Törün başında
Böyön Han kâmil olarak doğmuştu.
Böyön Hanın oğlu,
Gayretli olarak doğan Kara Handı;
Kara Hanın oğlu da,
Gayretli doğmuş Yakıp Handı.

Çungkar Uya Üstündo
Almatını ooşında
Yerdep yetkan Yakıp Kan
Keçe Aydar Kandı kısı Çıırçı
Algan eken Yakıp Kan
Oşu Çıırıçını alganı
Men yıttep bala öppödüm

Yakıp Han Çungkar Yuva tepesinde,
Almatı (deresinin) ağzında,
Yer edinmiş ve yatmıştı
Evvelce Aydar Hanın kızı Çıırçıyı
Almış bulunuyordu (şöyle dedi)
«Bu Çıırıçıyı aldığım günden beri,
Ben kokluyarak bir çocuk öpmedim.

Bu Çıırıçını algarı
Yayı kışı on dört yıl
Bu mazarduu yerge sıdırbayt
Bu almalu yerge oonabayt
Bu araşanduu yerge tönüböyt

Bu Çıırıçıyı alalı,
Yazları ve kışlariyle on dört yıl geçti;
Fakat o yine Evliya mezarlarını ziyaret etmiyor.
Elmalı yerde yuvarlanmıyor,
Kaplıcada (mukaddes pınarlarda) gecelemiyor.

Bu Çıırıçıdan erkek bala tuudursam
Noktoluu ötük kök köbüç
Noyguttuu buzup yegendey
Kuş baş er kök çapan
Kokundu buzup yegendey
Yoor eşek teşik tam
Sartlı buzup yegendey
Çiri tokum, kuu nayza
Kazaktı buzup yegendey

Bu Çıırıçıdan bir oğlum olsa,
Çizmesi gümüş çivili, mavi pabuçlu,
Noygut'u yercesine yense ve mahvedilebilse,
Kuşbaşı eğerli mavi halatlı,
Hakantlı'ları yercesine mahvedebilse,
Yaralı eşekli, deşik damlı (delik evli),
Sart'ları yercesine mahvedebilse,
Çürük teyeltili, boz süngülü,
Kazakları yercesine mahvedebilse.

jisini, masallarını, her türlü geleneklerini bir kahraman çevresine toplamış Kırgız ansiklopedisidir. Kırgız İlyadesi gibi bir şeydir. Kırgızların hayat tarzları, görenekleri, ahlâk ve dinî telâkkileri, coğrafyası, tıp bilgileri, başka uluslarla olan ilişkileri bu destanda ifadesini bulmuştur». (Ç. Velihanov eserleri, sah. 71-72). Ç. Velihanov bu destanın «Han Kökötayın yas töreni» adlı epizodunun rusça tercümesini de vermiştir (aynı eserde s. 208-222).

Ç. Velihanov'dan sonra Manas destanının önemli bir kısmı meşhur türkolog W. Radloff tarafından 1869 yılında tesbit edilerek 1885'de «Türk halk edebiyatı örnekleri» külliyatının V cildi olarak yayımlandı. W Radloff'un Manas destanına yazdığı önsözünü şöyle özetliyebiliriz:

«Kazak-Kırgızlarda başlıca lirik şiir (poesie), sarp dağlık Kırgızlarda ise destanî şiir (epos) gelişmiştir. Bu destanî şiir halk edebî ürünlerinin bütün janrlarını, lirik şiirlerini kendisine çekmek ve yutmakla kalmamış bütün mensur hikâye ve masalları da kendi bünyesinde yoğurmuştur...»

«Eposun halk edebiyatı üzerinde tam hâkimiyetini ben, birbirinden çok uzaklarda yaşıyan iki Türk ulusunda, Yenisey kaynaklarındaki Abakan (vahut Minusin) Tatarlarında ve Türkistan'da (Tiyanşan'da) yaşıyan Kırgızlarda buldum. Abakan Tatarları eski Yenisev Kırgızlarının kalıntılarıdır Eski Kırgızlar IX. yüzyılda büyük Uygur devletini ortadan kaldırmışlardı Tiyanşan Kırgızları işte bu Kırgızların egemenliği çağında Yenisey'den gelip Tanrıdağlarında yerleşmişlerdir.

«...Bu ulusun halk ruhu türlü epopeleri bölünmez bir bütün haline sokmuştur Nasıl ki meşbu bir tuz mahlülünde tebahhur neticesinde meydana gelen billurlar çekirdek billurun çevresine, yahut demir eğintileri mıknatıs kutubu çevresine toplandıkları gibi bütün edebî eserler, tarihî hâtıralar destan (epos) merkezine toplanarak bir bütün kurmuşlardır...»

«Kırgız destanı şiirlerinde tabiatüstü olaylar. korkunç masal dünyası tasvir etmiyor, tersine olarak o kendi duygularını, hayatını ve topluluğunun üyesi olan her ferdin temayül ve ülküsünü terennüm ediyor. Manas destanının kahramanları, meziyetleri, zâfları ile gerçek kişilerdir. Destanda geçen bazı olağanüstü olaylar ancak süs olarak kullanılmışlardır...»

Manas destanının ilk şeklinin meydana gelişini IX. yüzyılda Kırgızların Çin devleti ve, Uygurları yenip devlet kurdukları devre kadar çıkarmak istiyen bilginler vardır. Orta Asya ve Çin münasebetleri tarihi uzmanı arkeolog A. Bernştama göre Manas destanı Kırgızların Yenisey ırmağı boylarında, Minüsin bozkırlarında IX. yüzyılda devlet kurdukları devirde meydana gelmiştir. Bu devletin başında Yaglakar han bulunuyordu. Mogolistan'a gelen düşmanlarını koğdu. Başka boyların da kendisine katılmasiyle çok kuvvetlendi. Sayan-Altay dağlarının güney bölgelerini aldı ve düşmanlarını koğup Tanrı dağlarına kadar geldi ve ordusunun bir kısmını buraya bıraktı. Kırgızların ataları daha Milâttan önce bu Tanrıdağlarını tanımışlardı.

Orta Asya destanları hakkında M. P. Gryaznov'un düşüncesi de dikkate değer Ona göre «Milâttan önceki VII-VI. yüzyıllardan M. sonra I. yüzyıla kadar Orta Asya ve doğu Avrupada atlı göçebe uluslar arasında yayla ve hayvan sürüleri ele geçirmek için savaşlar durmadan sürüp gidiyordu. Bu savaş olayları halk kahramanlarını yarattı. Bunlar en cesur ve kudretli savaşçı alplardı. Bunlar ulusun başbuğu oldular. Bu alplar hakkında efsaneler meydana geldi. İşte bu efsaneler ilk destanlardı. Güney Sibirya ve Orta Asya uluslarının bu en eski destanlarının bazı epizodları tunç tokalar üzerine tasvir edilmiş ve bunlar bize kadar gelmiştir Bu destanların kendileri de iki bin yıldan beri nesilden nesle gelenek olarak söylenmekte devam ederek çok değişik şekilde bize kadar ulaşmıştır. Şimdi Türk-Moğul uluslarının alp destanlarında bu en eski destanların temel konuları ve birçok imajları saklı kalmıştır».

Gryaznov'un Orta Asya destanları dediği destanlardan biri, belki başlıcası, bizim Manas destanı olacaktır. Çünkü şimdiye kadar malûm olan destanlar arasında Manas kadar eski öge ve imajları çok bulunan destan tesbit edilmiş değildir. Manas destanının «Büyük Sefer» epizodunda Orhon yazıtlarında adı geçen dişi tanrı «Umay Ana» zikredilmektedir. Bu «Umay Ana» VII. yüzyılın, belki daha eski çağların hâtırasıdır.

Manas destanı birçok yüzyıllar boyu sürüp gelen «manasçı» denilen saz şairlerinin kollektif eserleridir. Her devrin «manasçı» şairi bu destana kendi devrinden yahut biraz önce geçmiş devirden bazı ögeler eklemiştir. Kırgız ulusunun unutmadığı birçok ünlü manasçılar vardır. Bunlardan biri Keldibek adlı manasçıdır. Söylentiye göre bu halk şairi 1750 yılında doğmuştur. Onun hakkında söylenen menkibeye göre o Manas destanını terennüm ederken çadır sallanır, fırtına kopar, karanlıkta korkunç atlılar görülür, nal sesleri işitilirmiş... O Manası terennüm etmiye başlarsa çobanlar sürülerini bırakıp obaya dönerler, hayvanları da onun arkasından Manası dinlemeye gelirler, kurtlar bile sürülere dokunmazmış. Böylece Manas Kırgızlarda bir destan kahramanından ziyade bir kült haline gelmiştir. Şimdiki manasçıların üstatlar silsilesi bu büyük manasçı Keldibek'e dayanır, Balık, Naymanbay, Tanıbek, Çüyüke adlı ünlü manasçılar Keldibek'in öğrencileri olan manasçılar silsilesini teşkil ediyorlar. XIX. yüzyılın manasçılarından Orabzakoğlu Sağınbay (1887-1930) ve

Karalayoğlu Sayakbay (doğumu 1894) ün salmış manasçılardır. (...) Bu manasçıların söylediklerine göre Manas destanının tamamını tamamlamak için altı ay terennüm etmek gerekir Bu destan Kırgızlar arasında o kadar tanınmış ve yaygındır ki bundan bir parça bilmiyen bir Kırgız bulunmaz.

Manas destanını tamam söyliyenlere «manasçı» denildiği gibi bu destandan ancak bir epizod söyliyen saz şairlerine de «ırcı» denir Manasçı ve ırcılar Manası veya başka bir destanı söylerken kobuz (Kırgız söyleyişine göre «komuz») yahut «kıyak» denen iki telli yaylı saz kullanırlar. Manasın Er Töştük epizodunda bir kız kendi kopuzunu «altın yanaklı gümüş dilli (altın caak kümüş til)» diye tavsif ediyor.

Anlayışımıza göre Kırgızların destan devri yaşadıkları çağda Colay, Er Töştük, Er Kıyas, Almambet.. gibi alplara ait epopeler tarihî veya efsanevî büyük bir kahramanın, yani Manas'ın, çevresine toplanarak tek bir destanın hapları, yahut epizodları olmuşlardır. Bu tek ve büyük destanın bazı kısımları kuvvetli olmıyan manasçılar tarafından müstakil destan gibi söylenmiştir Son yıllarda edebıyat tarihi alanında çalışan Kırgız filologlarının eserlerinde Er Töştük Coloy, hattâ «Manas trilogıya»sına giren Semetey hikâyelerini müstakil destanlar saymak temayülü göze çarpmaktadır Kırgız halk edebiyatı, hele destanlar üzerinde çalışan Kırgız filologu C. Taştemirov'un Er Töştük destanına yazdığı önsözden bu destanı «Manas»tan tamamiyle ayrı bir destan saydığı açıkça anlaşılmaktadır Bu önsözünde o şöyle diyor: «Elimizdeki bu kitap manasçı Karalayov'un söylediği varyanta göre verildi. Bu varyant ilk defa 1938 yılında yayımlanmıştır Şimdi bu basımında bazı değişiklikler yapıldı, Manas eposuna ait epizodlar çıkarıldı, bazı tekrarlamalar, mümkün olduğu kadar, kısaltıldı» C. Taştemirov'un bu sözlerinden anlaşılıyor ki o Er Toştük destanını Manas destaniyle bağlıyan parçaları çıkarıp onu müstakil bir destan şeklinde sokmuştur. Manas destanının «Büyük sefer» epizoduna önsöz yazan U Cakışev ise bu fikirde değildir Ona göre «Manas'ta gerçek hayattan alınmış düğün, spor, yas törenleri, halk bayramları çok güzel tasvir edilmiş, bazı epizodlar o kadar uzun anlatılmış ki bunlar müstakil destanlar şeklini alıyorlar» (S. 8-9). Gerçekten elimizdeki metinlerin karşılaştırılmasından Er Töştük ve Colay destanlarının Manas destanından birer epizod veya bap olduğu açık görülür. Radloff «Manas»ının birçok yerlerinde Er Toştük'ün adı geçmekte ve yaptığı işlere işaret edilmektedir (Meselâ, 73, 143, 157 161, 168, 171. sah.).

Manas destanının Radloff tarafından tesbit edilen rivayeti eski göçebe Kırgız toplumsal yaşayışını çok iyi aksettirmektedir Eski Kırgızların dünya görüşlerini, dinî telâkkilerini, son zamanlarda unutulmuş veya gizlenmiye çalışılmış ilkel çağların kalıntısı olan bazı göreneklerini bu destandan öğrenmek mümkündür Bazı önemli noktalara burada işaret etmek istiyoruz.

Manas kahramanlarının tanrı anlayışları VIII yüzyıl Gök Türklerinin ve IX yuzyıl Yenisey Kırgızlarının Tanrı hakkındaki inançlarından daha ilkel niteliktedir Alp Manas bir savaşta yaralandığı zaman: «başkaları tanrı tanrı dediklerinde ben kendim tanrıyım derdim. Meğer tanrı başka imiş» dive tövbe ediyor (Radloff, 69). Colav Han destanında anlatıldığına göre bir felâket sırasında Karasaç adlı cariye Tanrı'ya dua ederken «Tanrının ciğeri ağırdı», vani «esirgedi, acıdı» da duasını kabul etti (Radloff. 52) denilmektedir Bunu sövleven müslüman manasçı Kırgızın Tanrı anlayışıyle Altaylı şamanist halk şairinin Tanrı anlayışında fark voktur Altaylı şaire göre «sığın-geyiğin ağladığını gören Tanrı onun haline acıdı ve ağladı» (Rad Proben II, 106). Manas'ın kırk yiğidinden biri başbuğu Manas'ı Tanrıya benzetiyor: «Üstümüzdeki bevimiz havada gökte bulunan Tanrı gibidir» diyor

Manas destanının kahramanlarının yaptıkları dini törenler bir parça islâm tesiriyle karışık samanlık törenleridir Alp Semetey'in anası oğluna akşam namazını kıl da, akboz kısrak kurban kes. Babanın ruhunu çağır» diyor Nikâhtan sonra gelin ateşe secde ederek selâm veriyor.

Manas destanında törenlerde kurbanlık hayvanların en önemlisi attır Bununla beraber deve ve koyun da zikrolunur Fakat sığırdan kurban kesildiğine rastlanmıyor

Eski Türk andlaşma töreni öğeleri arasında yeri veya bir şeyi kertme öğesi bulunmuş olduğu görülmektedir Alp Almambet, Alp Er Kökçe ile bozuştuğu gün and yerine kınından bıçağını çıkarıp yere çaprazlama çizdi.

Aynı tehdit andını «Edige-Toktamış» destanında da görüyoruz. Bu ant şekline Dede Korkut'ta da rastlanır «Oğuz yiğidinin örkesi kabardı. kılıcını çıkardı yeri çaldı kertti, dedi ki «**yer gibi kertileyim, toprak gibi savrulayım, kılıcıma doğranayım, okuma sancılayım... bey babamın, kadın anamın yüzünü görmeden bu gerdeğe girsem**» (VI. hikâye S 106) Yakutların eski göreneklerine göre iki dost birbirine sadık kalmak üzere bir ağacı kertelerdi. Eski Oğuzların küçük çocuklarını nişanlarken sadakat işareti olarak çocukların beşiklerinin bir yerini kerttikleri anlaşılmaktadır «Beşik kertme yavuklu» deyiminin menşei bu görenek olsa gerektir.

«Büyük sefer» rivayetinde alpların Kuran üzerine yemin ettikleri söylenmekle beraber çok islâmî şekil almış olan bu rivayette de eski ant şekli görülüyor Bir yerde Manas «**göğsü tüylü yağız yer beni vursun dipsiz yüksek mavi gök**

beni cezalandırsın, keskin aybaltam beni parçalasın» dive and içiyor.

«Büyük sefer» rıvayetinde Kur'an üzerine yemin ettikten sonra ant içerek «kan çıkancıya kadar göğüslerine vurdukları» söylenmektedir, ki bu göreneğe başka yerde rastlanmıyor. Bu da eski zaman ant töreninde bulunan bir öge olsa gerek.

Manas destanında IX yüzyılın Kırgızlarının inançları, dinî anlayışlarıyle XIX. yüzyılın ilk yarısındaki Kırgızların dinî anlayışları karışık bir halde bulunuyor. Destanın kahramanları Arçalı höyüge, atalarının mezarlarına akboz kısrak ve benekli deve kurban kestikten sonra aptest alıp namaz kılıyorlar. Alp Manas savaşda ölen arkadaşlarını diriltmek için Mekke'ye gidip dua ediyor, duası kabul olup arkadaşları diriliyor Fakat bunlar o dünyada neler gördüklerini söylemiyorlar, yani o dünya ile bu dünya arasında fark yok.

Manas destanının kahramanları Altay-Yenisey Türklerinin destanlarının alpları gibi tabiat dışı kuvvetlere malik insanüstü yaratıklar değildir Bunların bazı olağanüstü hareketleri ve bazı tabiatüstü kudretleri tavsif ediliyorsa da bunlar edebî süslerden ibarettir Manas destanı bu bakımdan Kazakların tarihî kahramanları Edige Beg destanından pek de farklı değildir Manas'ın yalnız Er Töştük epizodu fazla efsane ögeleri ihtiva ediyor.

Manas çok eski «atlı uluslar kültürü» devrinin tipik kahramanıdır Destanın birçok yerlerindeki Manas'ın tavsifi XVII. yüzyılda Kalmuklarla savaşan Kırgız kahramanının tavsifi değil. M önceki VII-VI yüzyıllarda Altaylarda ve bütün Orta Asya'da kurgan-mezarlar bırakmış olan alplar devrinin kahramanının tavsifidir

Manas destanının bir çok motifleri bütün Türk destanlarında bulunan müşterek motiflerdir Bunlardan bazıları cihanşümül motiflerdir Manas'ın bir bölümü olan Er Töştük destanındaki «Tepegöz» masalı bu cümlelerdendir Er Tüstük alpın babası İleman bir gün at sürülerini sularken su üzerinde yüzen bir ceğer görüyor ve merak ederek elindeki değnekle bu ceğere vurmıya başlıyor. ceğer vurdukça büyüyor ve içinden cadı çıkıp İlemanı yakalıyor Bu motif Katanov tarafından tesbit edilen bir Urenha masalında da vardır (Proben IX. 11) Dede Korkud'un «Tepegöz» hikâyesindeki «yığnak» (içinden tepegöz çıkan nesne) bu ceğere benziyor

Er Töştük Tepegöz'ün tek gözüne demir şişi kızdırıp soktu böyle öldürüldü. Dede Korkut'ta da böyledir.

KAYNAKÇA: Abdülkadir İnan, Makaleler ve İncelemeler, 1968.

Mani. Bir din kurucusu. Hıristiyan, Zerdüşt ve Buda dinlerindeki kimi ögeleri birleştirerek yeni bir inançlar sistemi kurdu ve kendi adını verdiği bu dini İran'da yaymaya başladı.

İran Parthlarından olan Mani Güney Babilonya'da bir gnostik mezhebi çevresinde yetişti (doğ. 216). Gençliğinde bir Hıristiyan topluluğuna girdiği de sanılmaktadır. Daha sonra İran'la Hindistan arasındaki bölgeleri dolaştı (240). İran'da I. Şapur hükümdar olunca (242) Ktesifon'a geldi. **Şâhpurakân** adlı kitabını Şapur'a sunarak dinini yayma iznini aldı. Ama I. Behram döneminde (274-277) Mani ve yandaşları kovuşturmaya uğradılar. Mani zerdüşt papazlarının isteği üzerine yakalanarak öldürüldü (277) Öldürülüş biçimi konusunda değişik bilgiler verilmektedir. Çeşitli kaynaklarda, çarmıha gerildiği, diri diri derisi yüzülerek içine saman doldurulduğu, hapiste öldüğü gibi değişik söylentiler yer alır.

Mani'nin Âramî ve İran dilinde yazdığı yapıtlardan pek azı günümüze kalabilmiştir. Daha sağlığında İran ve Hindistan'da manastırlar kurdurduğu, kendisine inanan topluluklar oluştuğu bilinmektedir Kurucusu olduğu din Kuzey Afrika'dan Çin'e kadar geniş bir alanda yayılmıştı Ama yalnız Uygurlarca resmi din olarak benimsendi (762). Bunun dışında gizli bir din olarak varlığını sürdürdü. Mani yandaşları özellikle Hıristiyan ve müslümanlarca kovuşturmaya uğradı ya da işkenceyle öldürüldü.

«Mani Dini, her şeyin iki zıt kutup halinde çatışması temeline dayanır: iyi-kötü, güzel-çirkin, gündüz-gece, ruh-madde, ışık-karanlık, vb. Bir üçüncü prensip kabul edilemez

Başlangıcı olmayan bir zamanda ışık ve karanlıklar ülkesi birbirinden ayrılmıştır Karanlıklar ülkesinin ışık ülkesinden bir parça ışığı çalması üzerine madde ve ışığın, yani ruhun karışması ortaya çıkmıştır ve bu dünyanın bugünkü halidir. Gerçek bilginin görevi, bu karışımı tanımak ve ışığı karanlıktan, maddeden ayırmaktır. Bunun gerçekleşmesi için Tanrı, insana **aklı**, rûhun bir parıltısı olarak göndermiştir. Bunun etkinliği ile ışık, maddeden kurtulacak ve ilk yurduna, ışık ülkesine dönecektir Böylece ilk iki ana prensibe, zaman içinde ortaya çıkan **ayrılık, karışma** ve **arınma** katılmış oluyor (birincisi geçmişte olmuş, ikincisi şimdiki durum arınma ise gelecekte olacaktır). Bu sistem, Mani tarafından benzetmelerle, şâirane bir dil ile destan şeklinde ifade edilmiştir» (Şinasi Tekin)

Mani dininin Uygurlarca kabulü göçebelikten yerleşikliğe geçişin bir sonucudur. Bu dönemde Mani diniyle ilgili yapıtlar Türkçeye aktarılmış, çoğu ilahi niteliğinde şiirler yazılmıştır. Turfan kazılarında elde edilen şiir metinleri, özellikle ahenk bakımından bir özgünlük taşımakta, İslamlık öncesi Türk şiirinin yetkin örnekleri sayılmaktadır.

Divan şiirinde Mani'nin adı Çinli bir nakkaş olarak geçer. Erjeng ya da Erteng adlı minyatür

kitabının onun olduğu belirtilir. Bir söylentiye göre de Erjeng onun resim atölyesinin adıdır Şiirde resimleri, ressamlığıyla adı geçen Mani, Bihzad'la bir tutulur. Mani-i Nakkaş ya da yalnızca Nakkaş adılmıştır. Örnek :

Sûvâr oldukça tasvirinde âcizdir musavvirler
Ne denlû dikkat eylerse eğer Bihzad eğer Mani
(Nef'i)

KAYNAKÇA: Şinasi Tekin, TDAY Belleten 1962; R. Rahmeti Arat. Eski Türk Şiiri, 1965.

mani. Genellikle dört dizeden oluşan ve hecenin yedili ölçüsüyle söylenen bir halk edebiyatı nazım biçimi. Manilerde birinci, ikinci ve dördüncü dizeler birbirleriyle uyaklıdır. Üçüncü dize ise bağımsızdır. Buna göre uyak düzeni şöyledir: aa x a. Ayrıca 5, 6, 7, 8, 10, 14 dizeli maniler olduğu gibi, uyak düzeni a x a x biçiminde olan maniler de bulunmakta, kimi manilerde ise 4, 5, 8, 11 heceli kalıpların kullanıldığı görülmektedir.

«Mani sözcüğünün Arapça ma'ni (mana; anlam) sözcüğünden gelme olduğu ileri sürülmektedir. Buna, başka başka bölgelerde başka, başka adlar da verilmektedir: Doğu Anadolu'da **bayatı** (bayatî); Urfa'da **maânî** (kadınların söyledikleri), **hoyrat** (erkeklerin söyledikleri); Diyarbakır'da **hoyrat** («**kesik mani**» anlamında); Eğin'de **alagözlü** (11 heceli mani), vb.

Mani'nin, Fars edebiyatında aynı biçimle yazılan rubaî türünün Türk halk edebiyatına etkisiyle oluşmuş olabileceği sanılıyor.

Mani, bir ortak halk edebiyatı (folklor) ürünüdür. Sanatçısı belli değildir. Mani'yi genellikle kadınlar söyler. Karşılıklı manilerde kadınlarla erkeklerin karşılıklı söylediği de olur. Âşıklar (saz ozanları) maniciliği meslek edinmemişlerdir (gerektikçe arasıra söylerler).

Mani söyleyene **manici**; mani söylemeğe de **mani yakmak, mani düzmek, mani atmak** denir.

Manilerde ilk iki dize ile son iki dize arasında anlam bakımından bağlantı yoktur; anlatılmak

MÂNİ

Mâni adı Anadolu'da, İstanbul'da, Rumeli'nde, Besarabya Gagavuzlarında, Kırım Tatarlarında, Azerbaycan'da kullanılır. «Mâni» sözü arapça ma'nâ (= ma'nî) dan gelmedir; onun değişik başka okunuşlarına da rastlarız: Kırım Tatarlarında mane, Denizli'de mâna, Azerbaycan'da mahni gibi. Azerbaycan ile azerî dilinin etki alanı olan Doğu-Anadolu bölgelerinde mâni kelimesinin yanında bayatı sözü de kullanılır. Urfa'da kadınlerın söyledikleri mânilere me'ânî, erkeklerin söylediklerine hoyrat derler. Diyarbakır'da hoyrat sözü, çoğu zaman, uyağı meydana getiren sözlerin çift anlamı üzerinde oynayan «cinaslı mâni» özelliğindeki dörtlükler için kullanılır. **(Pertev Naili Boratav).**

MANİ'ler

Armudu taşlayalım
Dibinde kışlayalım
Kâğıt kalem al yârim
Maniye başlayalım

Kar gelir kar üstüne
Kış gelir nar üstüne
Lâl olasıca diller
Her mani yâr üstüne

Ben öldüm ağlamaktan
Bağa su bağlamaktan
Bağda yaprak kalmadı
Yarama bağlamaktan

Ah dağlar dağlar dağlar
Gurbette yârim ağlar
Kuş yedi meyvasını
Kaldı meyvasız bağlar
Gitti yârim gelmedi
Oturmuş beni ağlar

Ağlarım çağlar gibi
Derdim var dağlar gibi
Ciğerden yaralıyım
Gülerim sağlar gibi
Her gelen bir gül ister
Sahipsiz bağlar

Bu dağlar meşe dağlar
Vermiş baş başa dağlar
Yârim küsmüş gidiyor
Koymayın aşa dağlar

Çimeni
Su göğertmiş çimeni
Dağlarda bir lâleydim
Kopardı yolcu meni
Deryada balık idim
Çekti kulaççı meni
Havada bir kuş idim
İndirdi torcu meni
Çöllerde ceren idim
Vurdu kör avcı meni
Büktü küreye koydu
Gaddar demirci meni
Ak gümüşe döndürdü

Besmeleyle çıktım yola
Selâm verdim sağa sola
A benim devletli beyim
Vakt-i şerif hayır ola
Bekçiniz kapıya geldi
Cümlenize selâm verdi
Darılmayın iki gözüm
Bahşişin almaya geldi

istenen asıl duygu ve düşünceler son iki dizede söylenir; ilk iki dizede somut nesneler, genellikle doğa ile ilgili görüntüler, manicinin çevre ile ilgili gözlemleri, vb. anlatılır; sonra birdenbire asıl maksada geçilir; hiç umulmadık bir şeyle (bir sürprizle) karşılaşma, dinleyiciyi etkilemekte, hoşa gitmektedir. Kimi manilerde, baştaki somut nesnelerle sondaki soyut duygu ve düşünceler arasında gizli bir bağlantı kurulur; yazılı pek çok sanat eserinde çağrışım ve benzetme öğlerinden yararlanılarak uygulanan somuttan soyuta geçiş yöntemi, bu küçük şiire kendi içinde bir bütünlük kazandırır:

Bahçelerde saz olur
Gül açılır yaz olur
Ben yârime gül demem
Gülün ömrü az olur

Şu dağlar olmasaydı
Çiçeği solmasaydı
Ölüm Allahın emri
Ayrılık olmasaydı

Mani biçimini incelerken, bir nokta üzerinde durmak gerekiyor: Mani, halk edebiyatının nazım birimi olan 'dörtlük' ile söylenmekte ise de, dörtlüklerle söylenen öteki nazım biçimlerinden (koşma biçimine bağlı nazımlardan) ayrı bir özellik göstermektedir: Koşma biçimi ile yazılan nazımlarda dörtlüklerin bütün dizeleri anlamca birbirine bağlıdır; manide ise, ilk iki dize (1. beyit) ile son iki dize (2. beyit) arasında genellikle anlam bağı yoktur. İlk iki dize bağımsız bir bütün, son iki dize de bağımsız başka bir bütündür; bu bakımdan halk edebiyatımızdaki öbür dörtlüklerden ayrılmaktadır.» (Cevdet Kudret)

Dört dizeden oluşmuş hecenin yedili ölçüsüyle söylenen maniler, **düz mani** adıyla anılır. Düz mani dışında **yedekli** ve **kesik** (cinaslı) mani denilen iki mani çeşidi daha vardır. Düz maninin sonuna iki dize eklenerek söylenen altı dizeli manilere **yedekli mani** denilir. Yedekli maninin uyak düzeni şöyledir=aaxaxa ya da axaxax.

İlk dizesi düşerek, yerini, yedi heceden az, anlamlı ya da anlamsız bir sözcük ya da sözcük öbeğinin aldığı, uyakları cinaslı manilere **kesik mani** denilir. En az dört, en çok on sekiz dizeli kesik manilerde uyak düzeni, aaxa ya da axax biçimindedir. Kesik dizeler uyağa giriş işlevi görür, söylenirken de kimi zaman ünlemlerle doldurulur.

Adam aman kuleden
Ses geliyor kuleden
O kaş o göz değil mi
Beni sana kul eden

örneğinde olduğu gibi.

Genellikle sevgi temasının işlendiği maniler, konuları bakımından şöyle kümelenmektedir: 1. Niyet, fal (yorum) manileri; 2. Sevda manileri; 3. İş manileri; 4. Bekçi ve davulcu manileri; 5. İstanbul'da bazı sokak satıcılarının manileri; 6. İstanbul meydan kahvelerinin cinaslı manileri; 7 Doğu Anadolu'da hikâye manileri; 8. Mektup manileri. Bu kümelenme kesin olmamakla birlikte manilerin konuları ve kullanım yerleri üzerine bir bilgi vermektedir.

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, c. I, 1980; Hikmet Dizdaroğlu, Halk Şiirinde Türler, 1969; Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Halk Edebiyatı, 1969; L. Sami Akalın, Türk Manileri, 1972.

MANSUR bk. **HALLAC-I MANSUR**

MÂNSUROĞLU Mecdut, dilci, yazar (İzmir 1910 - İstanbul 1960). İzmir eşrafından Mansurizade Sait Beyin oğlu. İlk öğrenimini Rodos ve İzmir'de, orta öğrenimini İzmir Kolejinde yaptı (1931). Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümünü bitirdikten sonra (1936), açılan bir sınavı kazanarak Almanya'ya gönderildi, Leipzig ve Berlin üniversitelerinde okudu. Savaş nedeniyle Türkiye'ye dönünce, Türkoloji bölümüne asistan olarak atandı (1939). Askerliğini yaptı ve 1943'te yeniden döndüğü fakültede doktorasını verdi (1945), doçent (1949) profesör (1960) oldu.

«Mansuroğlu'nun büyük bir şevkle sarıldığı en kuvvetli ihtisas sahası Anadolu Türkçesinin ilk devridir. Eski Anadolu türkçesinin ilk yadigârı olan Celaleddin Rumî'deki türkçe beyit ve ibareler, Sultan Veled'in türkçe manzumeleri, Ahmet Fakih'in Çarhnâmesi, Şeyyad Hamza'nın gazelleri ve Dehhanî'nin şiirleri üzerinde aralıksız çalışan Mansuroğlu, bu metinleri, her türlü ilmî ihtiyacı karşılayacak yayınları, gramer ve sözlük incelemeleri ile tam bir aydınlığa kavuşturmuş»tur (J. Eckmann). TDK üyesiydi ve yönetim kurulu üyeliğine de seçilmişti (1957).

YAPITLARI: Dehhani ve Manzumeleri (1947), Ahmed Fakih, Çarhname (1956), Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri (1958).

KAYNAKÇA: J. Eckmann, Mecdut Mansuroğlu, TDED, c. X, 1 Eylül 1960 (Yapıtlarının ve makalelerinin tam bir listesi de vardır).

MANTIKÎ (Ahmet), şair (Şam 1594 1635). Zeynettin Nahcivanî'nin (Nahcıvanlı) oğlu. Öğrenimini Şam'da yaptı, Salihiye medresesine müderris oldu. Daha sonra müderrislikten azledilince şu dörtlükle Halep valisi (1619) Öküz Mehmet Paşa'ya sığındı:

Şam'da bilmediler kıymetimi
Hicret ettim Helebü'ş-Şehba'ya
Hâinlerin çifte-i iz'acından
Iltica ettim Öküz Mehmet Paşa'ya

Bunun üzerine görevine iade edildi. Bir ara İstanbul'a gelen Mantıkî önce Halep, sonra Şam kadılığına getirildi. Hicve olan düşkünlüğü ölümüne yol açtı: Şam müselliminin (nahiye müdürü) şikayeti üzerine öldürüldü.
Özellikle hiciv alanında ünlenen ve Nef'î'ye, **«O gûne kâfirin katli niçün muhtac-ı fetvadır»** dedirten Mantıkî Ahmet Efendi, çağının önemli şairlerindendir.
Dîvançe'si basıldı.

Mantıku't-Tayr, Gülşehri'nin mesnevisi. 1317'de yazılan mesnevi, Feridüdin-i Attar'ın aynı addaki yapıtının çevirisidir. Şair, sonuç bölümünde bunu şöyle belirtir:

Mantıku't-Tayr'ı ki Attar eyledi
Farisice kuş dilini söyledi
Anı Türki suretinde biz dakı
Söyledük Tazi gibi tenn hakı

Tasavvufi bir yapıt olan Mantıku't-Tavr, Attar'ın yapıtının olduğu gibi çevirisi değildir. Attar, Hüdhüd adlı kuşun yol göstermesiyle gerçek aşka, tanrıya ulaşmak isteyen kuşların arayışını birbirine bağlanan hikâyelerle anlatır. Bu allegorik hikâyeyi kuruluş olarak benimseyen Gülşehri, kimi hikâveler ekleyerek serbest bir cevirivi yeğlemiştir. Bu ekler arasında, **Mesnevi**'den, **Kelile ve Dimne**'den hikâyeler olduğu gibi, çağın toplumsal yapısını, düşünce havatını yansıtan bölümler de vardır. Söz gelimi bölümlerden biri **«Âdâb-i Tarik-i Fütüvvet»** başlığını taşır ve Hüdhüd kuşu cevabında fütüvvetin ilkelerini sıralar.
Bütün araştırmacılar tarafından, Gülşehri'nin gelişigüzel bir çeviri değil, nerdeyse «şahsi bir eser vücuda getirdiği» (Fuad Köprülü) belirtilir. Şairin, Arapça ve Farsça mesnevi yazmanın moda olduğu bir dönemde, bilinçli olarak Türkçeyönelmesi ve Türkçeyle daha «latif bir eser»

meydana getirdiğini söylemesi, ulusal edebiyatın gelişimi açısından ayrıca önem taşır.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Mantıku't-Tayr (tıpkıbasım), önsöz, 1957; Hamit Aralı, Gülşehri ve Geneli Nizami, XI Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1966, s. 29, 1968.

MANYASOĞLU, XV yüzyıl yazarlarından. Adı Mahmud b Kâdı Manyas'tır. II. Murat dönemi (1421-1451) bilginlerindendir. Manyas'ta doğmuş, Üsküp'te öğrenim görmüştür. Kaynaklarda Edirne'de müderrisken öldüğü belirtilir.
Manyasoğlu'nun günümüze kalan en önemli yapıtı **Acebü'l-Ucâb**'tır. **Acebü'l-Acayip** adıyla da bilinen yapıt türlü kitaplardan derlenmiş bir ansiklopedi niteliğindedir. Yapıtta melekler ve şeytanlardan, hesaptan, ilim ve fenlerin şaşılacak bilgilerinden, yaratıklardan, büyüden, Kuran'ın niteliklerinden, dualardan, Tanrının adlarından söz edilir. Dil tarihi bakımından önem taşımaktadır (Topkapı KTYK, c. 1, s. 479).

manzum - manzume bk. **nazım**

marifet (ar çoğulu maarif). Bilme, biliş; ustalık. Tasavvufta erişilecek mertebelerin sonuncusudur. Öteki mertebeler **şeriat, tarikat** ve **hakikat**'tir. «Şeriat ve tarikat bir ipek gömleğe benzetilirse gömleğin dış yüzü şeriat, tene temas eden iç yüzü tarikat, teması hakikat ve bu temastan hâsıl olan hararet ve lezzet de marifettir.» (Tahsin Yazıcı, Âriflerin Menkıbeleri, I). Bir anlam-

da marifet ilahi bilgidir Marifet durağına erişen kişiye ârif (bk.) denilir. Bu kişi irfan (bk.) sahibidir. Ayrıca yine tasavvufta kendini bilme'ye **marifet-i nefs** denilir. Marifetullah (Tanrıyı bilmek) marifet-i nefs ile olasıdır. **Yunus Emre** marifet üzerine şunları söyler:

Sûfiyim halk içinde tesbih elimden gitmez
Dilim marifet söyler gönlüm hiç kabul etmez

♣

Işit işit key işit marifet ârif dili
Marifetin makaalî ilm-i Kur'an içinde

♣

Üçüncüsü marifet can gönül gözün açar
Bu ma'ni sarayının arşa değin yüceel

Ma'rifetnâme, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın ansiklopedik yapıtı (1756). Astronomiden ahlaka, tasavvuftan felsefeye ve musikiye, tanrıbilimden fizik ve tıbba kadar geniş bir alanda verilen bilgileri kapsar. İbrahim Hakkı, «çağındaki bilgi inkişafını, eski telakki ve inançlarla telife uğraşmış, bu münasebetle yıldızların, eski telakkiye göre, hassalarından, tesirlerinden bahsetmekle kalmamış, yeni bilgiye göre de ve oldukça sürçmeden bilgi vermiş, böylece de eski nücum bilgisiyle yeni kozmoğrafyayı birleştirmeğe çalışmış, sosyoloji ve psikolojiyle ilm-i kıyafeti mezcetmiş, fakat aynı zamanda, insan uzuvlarının şekillerinden, âzânın seğirmesinden hükümler çıkararak eskiye bağlılığını belirtmiş bir bilgindir; diyebiliriz ki eski bilgi ve inançla, Hukemâ'nın, Yunan felsefesiyle İslamî inancı yoğuran telakkilerini, birçok eserlere baş vurarak öğrenmek külfetini Ma'rifet-Nâme'siyle bertaraf etmiştir.» (Abdülbaki Gölpınarlı, Türk Ans.).

Ma'rifetnâme, 1835'ten başlayarak birçok kez basıldı, Fransızcaya, Farsçaya da çevrildi.

İbrahim Hakkı (res. F İbrahim Hakkıoğlu)

marksizm. XIX. yüzyılda Karl Marx ve Friedrich Engels'in geliştirdiği felsefe, tarih, ekonomi ve toplum öğretisi. Marksçılığın üç kaynağı Alman felsefesi, İngiliz ekonomi politiği ve Fransız sosyalizmidir. Başka deyişle Marksçılık Hegel'de yetkinleşen idealizmin, Ricardo'da sistemleşen kapitalist ekonomi politiğin, Proudhon'da utopikleşen sosyalizmin elestirilmesiyle geliştirildi.

Marx'a göre, kendisinden önceki bütün maddeci felsefelerin hatası, insanoğlunu, tabiatın pasif bir sonucu; bir yansısı şeklinde görmesidir Bu maddecilik, insanın aktif bir varlık olduğunu, tabiatı ve kendini değişikliğe uğrattığını farkedememişti İnsan ile tabiat ve çalışma (ürün) ile insan arasındaki karşılıklı etkileri kavrayamamıştı

"Marksçılığın dayandığı temel, insanlığın tarihsel ve toplumsal gelişmesininekonomik güçler ve ilişkilerle belirlenmiş olduğu ve düşünce ile ilgili tinsel güçlerin de bunların bir yansıması olduğu görüşüdür. Ekonomik ilişkiler ve bununla ilgili tinsel biçimler ile kültür, altyapı ve üstyapı olarak bağlantı içindedirler, birbirleriyle nedensel bir bağlılık içinde bulunurlar. Marksçılığın felsefe bakımından temel ilkesi şudur. İnsanın bilinci varlığını değil, tam tersine toplumsal varlığı bilincini belirler. Düşünce ve bilinç insan beyninin ürünleridir, insanın kendisi de bir doğa ürünüdür, çevresi içinde ve çevresi ile birlikte gelişir; insan toplumu da kültürü ile birlikte bir doğa parçasıdır; insan tarihi de neden-etki bağlantısı içinde ve eytişimsel bir biçimde gelişir. Evren olmuş bitmiş bir şey değil, ilerleyen bir süreçtir; eytişim de Marx'a göre, gerek dışdünyadaki, gerek insan düşüncesindeki genel devinin yasası -bu devinim özdeğin varoluş biçimidir- üzerindeki bilimdir." Tarihsel maddecilik ya da eytişimsel özdekçilik de denilen marksist felsefe şu ilkelere dayanır: "a. Evrenin yapısı özdekseldir; özdek, bilincin dışında ve bilinçten bağımsız bir gerçeklik olarak vardır; evrenin varoluş biçimi de devinimdir; evren olmuş bitmiş bir şey değil, eytişimsel biçimde ilerleyen bir süreçtir; olaylar arasındaki bağlantılar, özü devinim olan özdeğin zorunlu gelişme yasasını kurarlar. b. Gelişme süreci yalnızca niceliksel bir değişme olarak değil, niceliksel değişmelerden niteliksel değişmelere geçen bir ilerleme olarak belirir. İnsanın bilinci de gerçekliğin eytişimsel yapısı ile bağlantı içindedir. Düşünce, gelişmesinde yetkinliğin en yüksek derecesine erişmiş bir özdeğin ürünüdür; başka deyişle düşünce kendisi de doğanın bir ürünü olan insanın beyninin ürünüdür, beyin de düşüncenin organıdır; düşünce gerçekliği yaratmaz, tam tersine düşüncel olan insan kafasına aktarılmış özdekten başka bir şey değildir. c. Evreni ve yasalarını bilme olanağını yadsıyan idealizme karşıt olarak eytişimsel özdekçilik, evren ve yasalarının tümü ile bilinebileceği ilkesinden kalkar. Deneyle doğrulanmış bilgilerimiz nesnel bir doğruluğu gösterirler. Evreni, olayların birbirine bağlı olduğu, birbirlerini karşılıklı koşullandırdıkları birlikli bir bütün olarak ele alan bu kuramda, evrende bilinemez diye bir şey yoktur, yalnızca henüz bilinemeyen şeyler vardır, onlar da bilim ve teknik aracılığı ile bulunacak ve bilineceklerdir." (Bedia Akarsu, Felsefe Terimleri Sözlüğü, TDK.) **(Bk. Toplumcu Gerçekçilik)**

Masalcı Eflatun Cem Güney

Doğa dısı masal kahramanlarından Anka Kuşu

Marzubannâme, Şeyhoğlu Mustafa'nın çeviri yapıtı. Germiyan beyi Süleyman Şah'ın (ölm. 1388) buyruğuyla Türkçeye çevrilmiştir. Kelile Dimne benzeri hayvan hikâyelerine dayanan ahlaki ve siyasi nitelikte bir yapıttır. Bavend soyu hükümdarlarından Marzuban b. Rüstem'in, X. yüzyılda kuzey İran'daki Tabaristan'ın yerli lehçesiyle yazdığı yapıtın aslı günümüze gelememiştir. Elde Farsçaya aktarılmış eski nüshaları bulunmaktadır. Şeyhoğlu'nun çevirisi bu Farsça nüshalara dayanmaktadır.

Marzubannâme'nin bilimsel basımı Zeynep Korkmaz tarafından yapıldı (1973).

Maruzat, Cevdet Paşa'nın yapıtı. II. Abdülhamit'in sözlü buyruğu üzerine yazılan yapıt beş cüzdan'dan oluşur ve 1839-1876 yılları arasındaki siyasal-tarihsel olayları kapsar. Paşa'nın gözlemlerini, düşüncelerini aktardığı Maruzat'ın 2, 3 ve 4. cüzdanları yayımlandı (Tarih-i Osmani Encümeni Mec., nr. 1 - 16). Özellikle 1866-1876 yılları olaylarının açıklanması amacıyla yazılan ariza'lar, dönemin tam bir panoramasını bir hikâye anlatımıyla verir.

masal. Genellikle yaratıcısı bilinmeyen ve ağızdan azığa sürüp gelen, olağanüstü, düş ürünü olaylarla örülü anlatı türü. Pertev Naili Boratav'a göre «Masal, nesirle söylenmiş, dinlik ve büyülük inanılardan ve törelerden bağımsız, tamamıyle hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı diye tanımlanır.» Masallar olağanüstü olabildikleri gibi gerçekçi de olabilirler. Yani gerçek kişilere, gerçek olaylara dayandıkları izlenimini veren masallar da vardır. Ama her iki masal çeşidinde de düş ürünü, uydurma oluş ana niteliktir. Bu ise biçimde, anlatımda belirginleşir. Söz gelimi, destancının tersine masalcı dinleyenleri anlatılanlara inandırmak savında de-

MASAL

Türk masallarındaki konular az çok Avrupa masallarında da vardır. Az çok İran masallariyle de aralarında bir akrabalık vardır. Türk perilerinin ayrı devletleri, ayrı kralları bulunmaktadır. İnsan biçiminden başka, güvercin biçimine de girerler; yolculuğa çıktıkları vakit bazan bir kral ya da kraliçe olurlar. Gruplar, üçler, yediler, kırklar halinde yaşarlar. **(KUNOŞ).**

Masal öyle gür bir kaynaktır ki, bu kaynaktan birçok bilimler yararlanırlar. Halk masalları bir ulus için zengin hazinelerdir. Ulusun eski seciyeleri, eski ülküleri masallarda gizlidir. Halk uygarlığının eski izlerini masallardan kısmen çıkarmak olanağı vardır. Nihayet hikâyeci, romancı, şair, oyun yazarı, hattâ senaryo yazarı, masallardan çok ilginç konular meydana getirebilir.

(Nakî Tezel)

Masalcılar, eski ozanlığın kadınlarda devam eden kısmıdır. Ozanlık babadan oğula kaldığı gibi, masalcılık da anadan kıza geçer. Erkek masalcılar da varsa da, ekseriya masalcılar kadın cinsindendir. Masalcı kendi alanında bir çeşit sanatçıdır.

(Ziya Gökalp)

Masallar, toplumun hayal güciyle yaratılmış sözlü verimlerdir... Masallar, insan oğlunun istediği, hayal ettiği şeylere ulaşma çabasından doğmuştur... Hayal öyle geniş, dünya o kadar dar ki, ve hele öyle imkânsızlıklar, öyle imkânsızlıklar var ki... Bu olağanüstü istekleri gerçekleştirmek için başka bir dünya ve olağan üstü nitelikleri kendilerinde toplayan yaratıklar ister. İşte o dünya, halkın yarattığı masal kahramanlarıdır...

(Eflatun Cem Güney)

ğildir. Ne de hikâyeci gibi anlatılanlara gerçek süsü vermek ister. Daha masalın başındaki tekerlemeyle dinleyici masala hazırlanır. Olayın uydurmalığına dikkati çekilir. Anlatımsa kısa ve yoğundur. Olaylar önemlerine göre sıralanarak aktarılır ve miş'li geçmiş, şimdiki zaman ya da geniş zamanın rivayeti kullanılır (gel-miş; gel-i-yor-muş; gel-ir-miş gibi).

Masallar konularına göre şu ana çeşitlere ayrılır: 1) Hayvan masalları; 2) Asıl masallar; olağanüstü masallar, gerçekçi masallar; 3) Güldürücü hikâyeler, nükteli fıkralar, yalanlamalar; 4) Zincirlemeli masallar. Kahramanları hayvanlardan seçilen ve daha çok öğretici nitelik taşıyan hayvan masalları kısa olur, başlama tekerlemeleri de yoktur. Olağanüstü masalların kahramanları da insanlarla cinler, periler, devler gibi doğa dışı varlıklardır. Gerçekçi masallarda bu kişiler pek değişmez. Ama temel konu halk arasından seçilmiş tiplerin serüvenleridir. Güldürücü masallar ise fıkra (bk.) deyimiyle nitelenir. Yalanlamalı masalların ana niteliği yalana dayanmalarıdır. Zincirlemeli masallar da kuruluşlarındaki özellikle ötekilerden ayrılır. Küçük, önemsiz olayların birbiri ardına bağlanmasıyla oluşturulmuşlardır. Bağlantı öğesinin (masal kişileri ya da olaylar) sayısı ölçüsünde masal uzar gider.

«Masallar sözlü halk edebiyatı türleri içinde ülkeden ülkeye, çağdan çağa en çok yayılan yaratmalardır; bunun için de masalların pek çoğu konularında ve anlatımlarında, ayrıntıya kadar giden yönleriyle, dilleri ve kültürleri farklı milletler arasında ortaktır.» (P.N. Boratav).

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, 1946; a.y., Zaman Zaman İçinde 1950; a.y., Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı, 1969; Naki Tezel, Türk Halk Edebiyatında Masal. Türk Dili Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, 207, 1968.

mâsivâ ar. Tanrıdan başka her şey. Mâsivâdan geçmek, terk-i mâsivâ, Tanrıdan gayrı şeylerden geçip kendini Tanrıya vermek demektir. Bu nedenle mutasavvıflara göre mâsivâya gönül vermek gönülde Tanrıdan başkasının sevgisini taşımaktır. Oysa geniş anlamda dünya zevklerinden geçmek, gönülden mâsivâyı süpürmek gerekir İki örnek

Mâsivâ terkin urup nice zamandır yarab
Eylerim can ü gönülden seni her şeyde talep

(Ruhî)

Davet etmek dilesen dil hânesine dilberi
Mâsivâdan aşk cârubiyle evvel sil süpür

(Yusuf Sineçâk)

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Peyami Safa'nın romanı (1949). Yapıtta yeni taşındığı bir pansiyonda Ferit'in karşılaştığı doğaüstü, kuruntu ürünü olaylar, hemen hepsi birer ruh ve akıl hastası olan pansiyon sakinleri, hasta kızkardeşi, garip duygular içindeki sevgilisi anlatılır önce. Kültürlü, mantıklı bir lise öğretmeni ise konuşmalarıyla yatıştırmaya çalışır onun yıpranan sinirlerini. Ferit'e ve kızkardeşine acıyan bir başka oda komşusu, kan dökmekten zevk alan Bursa canavarı, onlardan yardımı esirgeyen ihtiyar, zengin teyzeyi öldürüp çaldığı parayı Ferit'e verir. Birden zenginleşen Ferit, Büyükada'da Matmazel Noraliya'nın evine taşınır. Düşünce bunalımları, metafizik görüşlerle dolu gençliğinden sonra sarsıcı bir aşk serüveni geçiren Matmazel Noraliya bu köşkte yapayalnız yaşamış, dünyayla bütün ilişkilerini koparan bir ermişin gönül rahatlığıyla ölmüştür. Evin bütün eşyasına sanki onun ruhu sinmiş gibidir. Bunalımlı günler geçiren Ferit, onun anı defterini bularak okur ve derin bir inanma, bağlanma gereksinimi içindeki ruhu kurtuluşu arar.

Metafizik çözümlemelerin ve buna bağlı olarak ruhsal durumların betimlemesinin ağır bastığı roman mistisizmin etkisini taşır.

MATMAZEL NORALYA'NIN KOLTUĞU

Matmazel Noralya'nın Koltuğu, romancıdan çok bir düşünür olan Peyami Safa'nın son düşünce aşamasını gösteriyor. Bu eser, Bir Tereddüdün Romanı'nın ikinci ve son kısmı sayılabilir. O roman, savaş sonrası insanının, daha doğrusu, düşünürünün kararsızlığını ruhsal bocalamasını ele alıyordu. Noralya'nın Koltuğu ise kararsızlıktan inanca geçen inasının zaferini (!) söylüyor.

Roman baştan başa rüya, hayaller ve sapıklıklar arasında sürüklenen, düğümlenmeden önce de bir polis romanı havasına bürünüp kolay ilgi toplamaya çalışan olaylarla yedi aekiz gün gibi kısa bir süre içinde geçiyor. Romanın kişilerinden Ferit, Tıp Fakültesinden felsefeye geçmiş, «oradan da nihilizm'e ve onun tembelliğe atan kararsızlık ve uyuşukluğuna» saplanıp kalmış bir gençtir. İçinde bulunduğu çevrenin insanlarıysa, çeşitli düşüncelerin, ideolojilerin kurbanı gençlerdir.

Matmazel Noralya'nın Koltuğu, Savaş sonunda bir çok memleketlerde başgösteren mistik, akıl düşmanı bir akımın kulluğunu yapıyor. Hurafe saltanatı kurmak isteyen bu eserden çıkan ahlâk dersi de türbe edebiyatına uygun sadaka ahlâkıdır. Toplumsal düzen, ekonomik ve toplumsal adalet olsa olsa böyle kurulur. Nitekim, parayla birlikte büyük ışığa (!) ve kuştüyü yastıklara kavuşan Ferit sadaka vermeye başlıyor.

(Vedat Günyol, Dile Gelseler, 1966).

Mavi. Aylık dergi (1 Kasım 1952 - Nisan 1956). Sahibi, Teoman Civelek; 25. sayıdan sonra, Özdemir Nutku. Ankara'da 32 sayı çıktı. Başlangıçta gençlerin çıkardığı karma bir dergi görünümündeydi Güner Sümer, Ahmet Oktay, Özdemir Nutku, Yılmaz Gruda'nın çabalarıyla toplumsal gerçekçi bir dergi kimliğine büründü. Attila İlhan'ın Garipçilere ve egemen sanat anlayışlarına karşı başlattığı savaşımı benimsedi, onun sosyal realizm konulu yazılarına yer verdi. Kısa süreli bu harekete katılanlar **Maviciler** adıyla anılmıştır Dergide anılan adlar dışında Ferit Edgü, Oğuz Arıkanlı, Orhan Çubukçu, Demirtaş Ceyhun, Demir Özlu, Hilmi Yavuz, Ece Ayhan, Asaf Çiğiltepe, Tahsın Yücel ve Orhan Duru'nun şiir, öykü ve yazılarına rastlandı

May. Aylık dergi (1 Ekim 1967 - Nisan 1970). Sahibi, Mehmet Ali Yalçın; yazışleri sorumlusu, Babür Kuzucu, 31 sayı çıktı. May yayınevinin organı kimliğini taşıyan dergide, toplumcu yazarların yazılarına yer verildi. Dergi aracılığıyla bir edebiyat ödülü konulduysa da ancak bir kez verilebildi (1968). May yayınlarının sunucusu ve tanıtıcısı görünümünü pek aşamadı.

MAYAKON İsmail Müştak, yazar (Tesalya/Yenişehir 1882 - Paris 1938). Mülkiye Mektebi'ni bitirdi (1901), Mabeyn kâtibi oldu. İttihat ve Terakki'nin ileri gelenlerindendi. Meşrutiyet'te Âyân meclisi başkatipliğine getirildi. I. Dünya Savaşı'ndan sonra Malta'ya sürülen İttihatçılar arasındaydı. Daha sonra Siirt milletvekili oldu. Tedavi için bulunduğu Paris'te ölünce İstanbul'a getirilerek Zincirlikuyu mezarlığına gömüldü.

Edebiyat, hukuk, tarih alanlarında dergi ve gazetelerde yazıları yayımlanan Mayakon, Türk dilinin özleştirilmesi yolundaki çalışmalarıyla bilinir. Türk Dil Kurumu merkez kurulu üyeliği ve yayın kolu başkanlığı da yaptı (1936) Edebiyat ve dil yazıları kitaplaşmadı.

mazmun ar. Anlam, kavram Zımn'dan gelen sözcük edebiyat terimi olarak belli bir kavramı anlatan, çağrıştıran kalıplaşmış söz karşılığı kullanılır. Örnekse boy yerine **servi**, kaş yerine **yay**, diş yerine **inci** sözcüklerinin kullanılması gibi. Bir bakıma sanatlı söz sayılabilecek mazmunlar anlam olayları sonucu kalıplaşmış sözcüklerdir Başka deyişle bir sözcüğe şairlerce değişik anlamlar yüklenmiş, o sözcük asıl anlamı dışında yan anlamlarıyla kalıplaşmıştır. Söz gelimi, kırmızı renkli değerli bir taşın adı olan l'al sözcüğü Nedim'in şu dizesinde de görüldüğü gibi dudak anlamında kullanılmaktadır: «L'alin öptürmek bu hâletle muhâl olmuş sana.» Burada l'al sözcüğü bir mazmundur. Çünkü hemen bütün divan şairleri sözcüğü bu anlamda kullanmıştır.

Divan edebiyatının bir mazmunlar edebiyatı oluşu değer ölçülerini de belirlemiştir. Nitekim bir şairin bilinen, başkalarınca da kullanılan bir mazmunu yeni bir biçimde kullanması ustalık sayılmış; bu anlayış, söz ve anlam sanatlarına dayalı söyleyiş ustalıklarına yol açmıştır. Ayrıca daha önce hiç kimsenin söylemediği mazmuna bikr-i mazmun denilmiştir.

Divan edebiyatında, özellikle «insanın başındaki muhtelif kısımların ve yüzdeki hatların şekil, renk ve kokuya göre vasıflandırılmasıyla» yüzlerce mazmun kullanılmıştır. Bu mazmunların başlıcaları şunlardır:

«**Zülf** (Saç), kesrettir; **alın, yüz** vahdettir; göz, gamze, mâsivânın tecellîsi olup, sâliki yoldan şaşırtır.

Zülf, kokusu ile müşk, anber, reyhanı ûd, menefşe ve sünbüle benzetilir; müşk ile ilgisi dolayısiyle de, Çin, Hıtâ (Çin şimâlinde gösterilir), Hoten (Semerkand'ın ve Buhârâ'nın şarkındaki havâli olarak gösterilir), Türk, Tatar, Moğolçin, Keşmir, Hindistan, Rum, Maçin, âhû ve nâfe (göbek miski) zikredilebilir.

Zülf'ün şekli perâkende, perîşan, târümar, müşevveş, bîkarardır. Aynı zamanda silsile (zincir, halka), tâb, dal harfi, kemend (bend, resen, ukde, girih), çember, dam (ağ, tuzak), salîb, şikeste, ejder, âşüfte-i sarderhevâ, lâm olarak gösterilir; yine şekil itibâriyle, sünbül, tavus, yılan, akrep, ayn harfi, asâ ve çevgâna benzetilir.

Dîvan edebiyatının güzeli, umûmiyetle, uzun ve siyah saçlı olarak düşünülür. **Zülf**, rengi itibâriyle, kâfir (karanlık gece), zünnâr, benefşe, gece (şam, leylî), zulmet, dalâlet, zâg, sâye, duhan, siyah, siyah çember, dûd-ı micmer, hindûdur.

Alın, gün, güneş, gurre-i meh, eyvân olarak vasıflandırılır

Gam denizinde kalıp zülfünü sevda kiluram
Gark olurken sunaram mâra elimden ne gelir

Kad kıyamet gamze âfet zülf fitne hat belâ
Ah kim ben hüsnünün bunca belasın bilmedim
(Ahmet Paşa)

Ebrû (kaş), şekli itibâriyle, hilâl, sâyebân, mihrâb-ı niyâz, yay, **r**ı harfi, çîn-i ebrû, eğri, kemân-ı fitne, âfet, hâcib, belâ, sayyâd, tâk, kurâb, sâye-i şemşîr, tuğra, mısrâdır.

Çeşm (Göz) : 1. Şehlâ gözdür ki, nergis gibi kadehe benzetilir; 2. çeşm-i keşîde, çekik gözdür ki, kâfa benzetilir; 3. çeşm-i hâb-âlûd, mahmur gözdür; 4. çeşm-i meygûn, şarap rengi elâ gözdür.

Dîvan edebiyatında gözün rengi elâ ve karadır.

Göz şekli itibâriyle, bâdeme de benzetilir. Yine gözün vasıfları sâhir, âhû, âhû-yı Çin, câdû, kâtil, kahraman, meyhâne-i nâz, nîm mest-i hâb-ı nâz, hûnî, âvâre, kumrudur.

Gamze (Göz ucuyla, hışımla bakış), kâtil, fettan, tîg, tîgzen, tîg-i Haydar, tîg-i kâfir, hançer-i elmas, şemşir, câdû, âfet, âfet-i can, kahraman, gammâz-ı muhabbet, mahmûr, mest-i şekerhâb-ı nâz, turfa belâ, âşûb-ı can, kattâl, câsûs-ı nazar, hûnî, cellât, sayyâd, rehzendir. Gamze, türk diye de vasıflandırılır.

Ruh (Çehre, yüz) **âriz** (yanak), sabaha, güneşe benzetilir. Yüz, ay olarak da vasıflandırılır. Şem' ve çerâ' da yüzün vasıflarıdır. Yine yüz, nûr, âb, zülâl, aynadır. Rengi itibâriyle, **gül, semen** (zambak)dir **Yanak**, rengi ile kana, âteşe (âteş-i Mûsa'ya), erguvana, lâleye ve şeftâliye benzetilir; Rum ve kâfûr olarak da zikredilir. Yüzden perî-sıfat, hûr, gencîne, Firdevs-i âlâ, mushaf, Kâbe, âyet, cennet bağı sözleriyle bahsedilir. Bahar, îtidal de yine yüzdür.

Hâl (Ben): rengi itibâriyle müşk (anber), benefşe (menekşe), meges (sinek), dâne, nokta, habb-ı fülfül, karanfil, beydak (satranç oyunu için kullanılır), hacer-i esved, hindû-sıfat, habbetüssevdâ, elma çekirdeği, arap olarak zikredilir. Benler bâzı defâ da çemen içinde tavus ve şahbâz olur.

Hat: sebze, çemen, karınca, âyet, sâye-i zülf-i siyah, Hızır, benefşe, reyhan, müşk, kara yazı, Hindistan, nüsha, tevkî, ebr-i bahar-ı hüsn, zerrât-ı misk-i Hoten, abd-i Habeşî, Çin, semmûrdur.

Leb, dehen (dudak, ağız), rengi itibâriyle la'l (kırmızı), yâkut, mercan, akik, lâle, erguvan, ünnap, mül (kevserle dolu bir yâkut kâse), gonce, şarap; küçüklüğü itibâriyle, gonce, hatem, zerre, nokta, mim harfidir. Küçük, dar olarak da târif edilir. Bir de adem (yokluk), cevher, nükte, mânâ, sır, ruh, can, serap, Âb-ı hayat, İsâ mûcizesi, zülâldir. Şekli câm (kadeh), sedef, dürc (cevâhir kutusu), hokka, kiraz çekirdeği, mül (kevserle dolu bir yâkut kâse)'ye benzetilir.

Dendân (Diş), rengi ve şekliyle dür (inci), güher (cevher), pervîn (yıldız kümesi) e benzetilir.

Söz, tûtî (papağan), bülbül, şeker, dür, gevher ve candır.

Miyân (Bel), inceliği itibâriyle mûya (kıla), hat ve hayâle kıyâs edilir.

Arak (ters), cevher ve gülâbdır.

Ten, gül, semen, can ve cevherdir. Tenden sîmîn-ten olarak da bahsedilir.

Kad, kâmet (boy), gülendâm, servi, çınar, tûbâ, sanevber, sidre, âfet, kıyâmet, îtidâl, doğru, eliftir.

Yâr (sevgili): güneş, ay, şem', Şâh, pâdişâh, Server, Şehriyâr, sûret-i Çin (Çin putu), sanem, türk, gül, Hızır, Mesîh, tabîb, ömür, can, gazâle (geyik)dir.

Yârin güzelliği de, güneş, ay, yıldız, şem', gül, gülşen, bahar, mushaf, Behişt (Cennet), Yûsuf, şeh, peri, hûra kıyaslanır.

Kûy-i yâr (yârin mahallesi), secdegâh, Cennet, vatan, sürme, âb-ı hayât, tâc-ı zer (altın taç)dir.

Baharda tabiat ve çiçekler :

Bahar, Cennet hâline getirici, hayat vericidir, gelindir.

Bâd-ı sabâ (sabah rüzgârı), hayat bahşeder.

Ebr-i bahar (bahar bulutu), inci saçıcıdır.

Sular, âb-ı hayattır.

Çemen, sebze, Hızır, Cennet, zümrüt yaygıdır.

Şebnem (Çiy tânesi) incidir.

Gül, sultandır.

FUZULİ

AHMET PAŞA

BAKİ

Ergavan, yâkut kadehtir.
Lâle, kan, şem', piyâle, mercandır; ciğer yakıcıdır.
Benefşe, anber, müşktür.
Nergis, hayran, mahmur, câm (kadeh)dır.
Süsen, tîge kıyâs olunur.
Sünbül, kokusu itibâriyle müşk ve anberdir.
Kar, sîm (gümüş), kâfur, nur, ak varaktır.
Bâd-ı şitâ (Kış rüzgârı), kuvvetçe Hz. Hamza'ya da benzetilir.
Buz, bâzan câm-ı İskender'dir.
Yukarıda gösterdiğimiz hususlarda bâzı misaller verelim

E b r û «Kaş»

hilâl :
Ebrû-yı yâre benzedüginden **hilâl-i** îd
âfâkı rûşen eylèdi nûr-ı cemâl-i îd
Sünbül-zâde Vehbî

hâcib
Cihânî tal'atın şevkî kılardî nûra müstağrak
eğer ebr olmasa **hâcib** yüzûne ey hilâl-**ebrû**
Şeyhî

sâyebân
Mestâne gözlerüne serâperdeler tutar
tâkında alnınun ki kurar **sâyebân** kaşun
Şeyhî

sâye :
Zûlfi üstündê görenler gûşe-î ebrûsunî
sâyesî tutmış cihânî nîce hoş eyvân olur
Dehhânî

mihrab :
Cüz gûşe-i **ebrû**-yi tu **mihrâb**-ı duâ nîst
Hâfız-ı Şîrâzî

Süzülmiş çeşm-i mahmûrun görüp dil tâk-ı **ebrûdâ**
didî zî mest-i kâfir kim bu **mihrâb** içre hâbeyler
Şeyhî

Zühd û tâat zevkinî bilmez yakîn el bağlayup
kaşlarun **mihrâbı**na anlar ki tekbîr eylemez
Zeynî

Gönül dilêdi saçundan kaşunda îde karâr
gicêde **mescide** konmış garîbe benzetdüm
Şeyhî

râ harfi
Râ kaşları medhinde olan nazmını Vehbî
gördî kalemüm yazmağa bûrâya münâsib
Sünbül-zâde Vehbî

eğri :
Didüm ki kâmetün âfet didi nê doğrı haber
didüm ki **kaş**larun uğrı didi nâ **eğri** hayâl
Şeyhî

mukavves :
Hoş yaraşır alnun üzrê ol **mukavves kâş**lar
Şeyhî

yay
Yolundâ can virürsün ey gönül bir **kâşı yâyun** kim
dil-i uşşâkı mecrûh eyleyen tîrî cefâsîdur
Rûhî

keman
Kurdı **kemânı** fitne kaşun sağ olan görür
yârın hadeng-i gamzen ucından ne kân olur
Rûhî

Çünki tîr-i hacr ilê oldun zâhmnâk ey gönül
çek çevür kendün ki bir kâşî **keman** lâzım sanâ
Nedim

belâ
Belâ dirsen n'olâ kaşlârunâ ol gamzesî tîrün
tamâmen ehl-i ışkî zâr iden ânun burâsîdur
Rûhî-i Bağdâdî

sayvâd «avcı»
Ikî **sayyâd**dur ebrûları dildârun kim
her bir zîr-i kemendindê bir âhû götürür
Rûhî

tâk
Hüsninün mihrâbınâ ebrûlarun kim **tak**dur
sun'unâ lâ dîmek olmaz kudret-î Hallâkdur
Rûhî

kurâb «kubbeli türbe»
Ceşm-i mest-î çekmiş gamzeden bir kahraman
ebru-yî müşkînî bir semşîrden hâlî **kurâb**
Nefî

sâve-i semşîr:
Kaşlarun bâlâda seyr it ruhlarun gör zîrde
kıl temâşâ huldi zîr-î **sâye-i şemşîr**de
Nedim

tuğra
Bu **tuğrâ** gibi kaşlar vâr iken mensûr-ı hüsnündê
Sünbül-zâde Vehbî

mısrâ
Ebrûları şahbeyt-i cemâlê iki **mısrâ**
ol matlaı tazmîn ile hat kıldı murabbâ
Sünbül-zâde Vehbî

A l ı n :

gün, güneş :

Saçı dûnünde gönül azmıs idî **alnı günî**
yine dâlâlet içindê bize bîdâyet ider
Şeyhî

gurre-i meh «ayın parlaklığı»

Devlet û ikbâl û bahtî n'eylesûn ey **meh-cebîn**
Şemsî'yê bû gûşe-î mihnetle gussan vâr iken
Şemsî

eyvân
Hâlûn ki zûlfûnê dolaşup alnınâ agar
hindû-sıfat kamand ile **eyvâna** kasdeder

Nizami'nin Hamsesinde
Husrev'i Şirin'in
köşkü önünde gösteren
bir minyatür (1440)

Ali Şir Nevai'nin
Hamsesinde
Leyla ile Mecnun'un
buluşması (1530)

ALİ ŞİR NEVAİ

Ç e ş m «göz»
1. Şehlâ gözdür ki, nergis gibi kadehe benzetilir
2. Çeşm-i keşîde, çekik gözdür ki, kâfa benzetilir.
3. Çeşm-i hâb-âlûd, mahmur gözdür.
4. Çeşm-i meygûn, şarap renkli elâ gözdür.

G a m z e «göz ucuyla, hışımla bakış»
fettan
Dil-i Bâkî nice âbâd olur kim
yıkar ol **gamze-i fettân** yakar ruh
Bâkî

şemşîr «kılıç»
Almış ele Rüstem gibi **şemşîrini** gamzê
olmış ana müjgânları saf saf sipeh-î mest
Nef'î

tîg «ok»
Kendüyî hayranda bulmazsâ eğer âyînede
havf-ı **tîg-i** gamzesiylê aksini lerzan bulur
Nef'î

tîgzen «ok atıcı»
Gamzeler tîgzen olmışdûr ol ebrû kâvvâs
râh-ı ışkî bûgün ol kâşî kemânun gözedûr
Bâkî

câdû :
Akluml **gamzê-i câdûları** meftûn itdî
gönlümî **silsile-i** mûları Mecnûn itdî
Bâkî

âfet :
Âfet-î can didiler **gamze-i** cellâdun içûn
nahl-i gül söylediler kâmet-i şimşâdun içûn
Nedîm

belâ
Gamze değûl âlemê turfâ **belâdûr** kî hiç
halkı êsîr itmeğê istêmez esbâb-ı naz
Nef'î

câsus
Gamze **câsûs**-ı nazar ammâ hûcûm-î nâzdan
fursat elvirmez dilê arz-î niyâzâ ne'yiesûn
Nef'î

kattâl «katledici» :
Leşker-î fitne sanâ hayl-i hatâ hâl yiter
tîg lâzım değûl ol **gamze-i kattâl** yiter
Bâkî

türk
Çin saçî **türk gamzesi** itdî gazâyî Rûmdâ
buncâ hatâ vü mekr ilê ecr û savâb içindedûr
Şeyhî

gammaz :
Âşık nicê ketmîdebîlûr râzı dûrûrken
ol **gamze-i** fettan gibi **gammâz**-ı muhabbet
Nef'î

kahraman :
Ne **gamzê kahramân-ı** kışverê-yî melâhat kim
dizilmiş leşker-i müjgân anun saf saf sipâhîdur
Nef'î

mest-i şekerhâb-ı nâz :
Kırmadâ uşşâkı hep tîg-i cihantâb-ı nâz
gamzesi ammâ yine **mest-i şekerhâb-ı nâz**
Nef'î

âşûb-ı can :
Gamzesi âşûb-ı candur turrasî dâm-î belâ
fitnedûr sertâkadem ol dâstânî bilmiş ol
Nef'î

gamze-i hûn
Âlûdedûr hêmîşe dêmî zahm-ı sîneden
bilmez miyûm o **gamze-i hûnî** ne kanludur
Bâkî

rehzen
Derbend-i gamdâ benzedî hakkâ o **gamzeler**
rehzenlerê kî elleri tîr û kemanludur
Bâkî

sayyâd
Gamze-i dilber kî çeşm-î mestûnê nâz öğretûr
Sanki bir **sayyâd**-ı mâhirdûr kî şahbâz öğretûr
Yahyâ

R u h «çehre, yüz», tal'at «güzel yüz», safha «bir yanak», ârız «iki yanak», izar «yüzün kulak tarafı» olarak da geçer. Ayrıca dîdar, çihre, ruh, ruhsar, rûy kelimeleri ile ifade olunur.
Eski edebiyatta üç türlü yüz geçmektedir :
1. Âdem «esmer yüz, buğday renkli yüz demek olup, ekseriyâ buğday kelimesiyle berâber zikredilir.
2. Verd veyâ gülreng, pembe yüzdür.
3. Yed-i beyzâ, sepîd, post kelimeleriyle ifâde olunan beyaz yüzdür.

subh «sabah» :
Kaygum gicesî **yûzi** hayâliyle subholur
Şeyhî

rûz «gün» :
Bâ hayâl-i **rûy** u mûyet ışk bâzed **rûz u şeb**
Selmân Sâvecî

gün, güneş :
Gün yüzüni goricek zâhir olur zulmânî
her ne veçh aydur isem ol mehl-i tâbânun içûn
Kılsa **güneş yüz**üne nazar kendûden gider
elbette gün görünse kamer kendûden gider
Şeyhî

ay :
Dil îd-i cemâlünde görüp zülfüni aydur
bir **ayda** birikdî şeb-î kadr û şeb-i yeldâ
Şemsî

Anladî çün kemâlinâ irmekde naksını
inceldi ve sarardî hasetden her **âyi**ne
Şeyhî

şem' «mum, ışık»
Şol can kî yüzün **şem'**ine pervânelûk **eyler**
nûr olsun anun yîri kî merdânelûk **eyler**
Şeyhî

MİNYATÜRLERDE GÜZEL

1742 dolayları (Abdullah Buhari)

1720 dolayları (Levni)

1610 dolayları

nûr :
Saçun küfrün **yüzün nûrun** görürsê zâhid û râhib
bu mescidden diyê yâ hâ ve ol puthâneden yâ hû
Şeyhî

âyine
Sanemâ gün **yüzün âyine**-i candur bilürüm
Şeyhî

od, âteş-i Mûsâ; nâr
Yanağun zülfün içün âh-ı cihan-tâbumdan
her gicê **od** saçılur göğe duhânile bilê
Şeyhî
Yanağun **âteş-i Mûsâ** dudağun mûciz-i İsâ
Şeyhî
Haddin üzrê hâlünî ehl-î nazar gördî didî
nitekim anber saçılur **nâr**-ı micmer üstünê
Zeynî

kan
Çün saçdı gönlümün kuşûna dâne benlerün
öldürmesün tutup ki girer **kâna** benlerün
Şeyhî

gül
Ne yüzle yüze yüz olâ gül **gül yüzünile**
Şeyhî

semen «zambak»
Ne bitmiş ol **semenler** bû çemendê
ne yâraşturmış o sünbül bu bâğî
Şeyhî

erguvan, ergavan
Ergavan ruhlarunun hûb u hasendür kokusû
Şeyhî

lâle :
Yanâgı lûtfûn **lâlê** öğerdî
gülşen içinde gül gûle düşdî

Rûm, kâfûr :
Zülf-i müşgînî gör ol **ârız-ı kâfûr** üzre
düşmiş ol resme muârız nitekim Hind ile **Rûm**
Şeyhî

perî, hûr :
Perî-sıfat yüzûnî görürsê melâike
hûr u kusûrun anmaya naks û kusûrunı
Şeyhî

genc, gencine «hazine»
Billâh görün kî lutf ilê ol zülf-i mârını
kim hüsn **gencını** nicêsî almış ârayâ
Şeyhî

Firdevs «Cennet» :
Zâhidê **Firdevs-i âlâ** hoş gelür
bize dîdâr-ı hüveydâ hoş gelür
Şeyhî

âyet
Aks-ı müjgân ile ey dilber-i şîrîn harekât
sanurum ruhlarun l'râb konulmuş **âyât**
Yahyâ

bahar
Hazan benzüm zemistân âh-ı serdüm
yüzün evvel **bahâr** olmış kaşun yay
Bâkî

îman
Zulmetde idük küfrî bigî vê yûz ilê **uş**
tersâ biğiyüz kim yenî **îmâna** irişdî
Şeyhî

Kâbe
Kâbê yüzündê benlerünî kılmayınca yâd
virmez Safâ şû Merve vû zemzem dîdükleri
Şeyhî

mushaf
Müfesser eyleye Şeyhî Zebûr u Dâvûd'ı
rivâyet itse yüzün **mushafundan** âyetler
Şeyhî

şeftâli; nukl «meze»
Ârızî nukl û kadeh şekker lebîdür nûşbâd
Şeyhî
boyun kî serv-i çemendür yimişi **şeftâli**
Şeyhî

Hâl «ben»
hap
Müferrih hap bulınmaz **hâl**-i rûy-î dilrûbâdan yeğ
Bâkî

meges «sinek»
İzârundâ şahâ **hâl-î siyâhun**
şeker üstünde konmış bir sinekdür
Bâkî

Frengistan
Şöyle gird olmış **Frengistan** birikmiş bir yirê
sonra gelmiş gûşe-î ebrûda hâl olmış sanâ
Nedîm

benefşe «menekşe»
Cennet çemenleründê saçılmış **benefşe** mi
yâ lâle vû gül üzrê siyeh dâne benlerün
Şeyhî

fülfül «karabiber»; karanfil (bahârattan karanfil)
Musaffâ gerden-î billûr-ı yârê kâra **ben** düşdî
o kâfûr üzre **fülfüller** gibî yekpâre **ben** düşdî
Sünbül-zâde Vehbî
Her kim yüzündê benlerün görmiş değil bilmez nedür
kâfûr u ârız üzre ol **hâl-î karanfil** nicedür
Şeyhî

habbetü's-sevdâ «çörek otu» :
Nokta-î **hâl-î siyeh** tarf-î ruh-î dildârda
habbetü's-sevdâ ya fülfül îkiden hâlî değil
Mantıkî

elma çekirdeği
Ruhsârı sepid **benlerî elmâ çekirdeği**
Kânî

hindû :

yüzün gülşen benin **hindû** dişin lü'lû lebin kevser
Zeyneb Hâtun

tavus, şahbâz :
Tâvus u ruh mî çemen içinde benlerün
yâ kûds **şahbâz** mî ki âlêm şikârdur
Şeyhî

beydak «satranç oyununda piyâde denilen taş»:
Felegün şâhunı bir **beydak** ilê mât idelüm
Şeyhî

Habeş :
Habeş iklîminün **hâl-i siyâhun** pâdişâhîdur
muanber kâkülün Fas mülketindê tûğ-ı şâhîdür
Sünbül-zâde Vehbî

Hat «yüz hattı»
âyet :
Ol Kâbe-i cânuz ki varur secdeye uşşâk
âyât-ı hatun kim okunur mahfilimüzde
Nâilî-i Kadîm

sebz :
hattunî dîdî görenler **sebz**-pûşân-ı Behişt
Zeynî gülşen görmeğe cem' oldı kevser üstünê
Zeynî

çemen :
Ne bitmiş ol semenler bû **çemende**
ne yâraşdurmış ol sünbül bu bâğî
Şeyhî

sâye-i zülf-i siyeh «siyah saçın gölgesi»
Değül **hatt-ı** muanber **sâye-i zülf-i siyâhîdur**
Nef'î

mûr «karınca» :
Genc-i cihan içinde çû gencinedûr yûzün
saklar tılsım olûp anî pes **mûr** u mâr-ı hat
Şeyhî

gubâr :
Saçun mûşk ü **gubârından** yazılmış hatt-ı reyhânun
Şeyhî

kelef «yüzdeki siyah noktalar» :
Pür nûr iken güneş gibi cisminde hüsnünün
bedr ayda **kelef**leyin itmiş karâr **hat**
Şeyhî

hâle :
Gün yüzünde hat belürsê gözlerüm giryân olur
hâle görünsê kenâr-ı mâhdâ bârân olur
Dehhânî

reyhan «fesleğen çiçeği» :
Aceb **reyhan** durur yüzünde bû **hat**
Şeyhî

müşk «misk»
Hatt u hâlün **müşke** teşbîh itdüğün Şeyhî hatâ
Hak bilür çındır sözüm va'llâhü a'lem bi's-savâb
Şeyhî

Hindistan :
Lebün tûtîsi uş **Hindistân**'dan
Gelüben teng-i gülşekker getürdî
Şeyhî

kara yazı :
Kârâ yâzı imiş bâşûma **hattun**
Şeyhî

nüsha, tevkî «muska» :
Hatun kî **nüsha**-i candur muhakkak
Şeyhî

tevkî
Yazdı haddün varâkınâ yine hattun **tevkî'**
Şeyhî

ebr-i bahar :
Ebr-i bahâr-ı hûsndür ol hatt-ı mûşkbâr
Bâkî

semmûr «samur» :
Gelmiş **hat**-ı siyeh ruhunâ âh ey gönül
semmûr hoş yakışmış ol gül pembe atlasâ
Nedîm

Çin :
Hat-ı ruhsârının sevdâsın itse dil bâid olmaz
biraz da **Çin**'i görsün çok zamandur seyr-i Rûm eyler
Yahyâ

Hızır :
Hızır yüzlüler elünden nûş kıl âb-ı hayât
feylesûf-ı vâktsın tut kim Sikender devridür
Şeyhî

KAYNAKÇA: Necla Pekolcay-Selçuk Eraydın, İslami Türk Edebiyatı, 3. bas., 1976.

MEÂLÎ, şair, (? - Gelibolu 1535). İstanbul kadılarından Yarhisarlı Mustafa Efendinin oğlu. **«Köse Me'âli»** adıyla ünlenmiştir. İlmiye mesleğine girdi. Çirkin, lâtifeci ve rint olduğu için müderrislik verilmediği söylenir. Sofya, Filibe kadılıklarında bulundu. Kanuni'nin tahta çıkışında sunduğu şiirlerle padişahın gözüne girdi, Gelibolu kadılığına getirilmesinin yanısıra Bolayır mütevelliliği de verildi. On yıla yakın rahat bir yaşam sürmüş, bu görev sırasında ölmüştür. Mezarı Gelibolu'dadır.

Yaşadığı dönemde beğenilen şiirlerine tezkire ve mecmualarda rastlanmaktadır Oldukça yalın bir dille yazdığı şiirlerinin ince bir alayı ve yergiyi içerdiği görülür. **Hırrenâme'si** (21 dörtlük), benzeri yapıtlar içinde iyi bir örnektir Hırrenâme'den:

Şimden geru sıçan tuta bütün dünyayı
Kemire hegbeyi çuvalı dele torbayı
İniete yoksulu ve yoksul ede hem bayı
Nideliim ah pisi neyleyeliim vah pisi

KAYNAKÇA: Prof. Ali Nihat Tarlan, Divan Şiiri, fas. 3, 1948.

Mecalisü'n - Nefais, Ali Şir Nevai'nin şairler tezkiresi (1491). Türk edebiyatında bilinen ilk tezkiredir. **Devletşah**'ın Fars edebiyatı şairlerini konu alan Tezkiretü'ş - Şuara'sını, divan geleneğini izleyen Orta Asya şairlerini tanıtarak bütünleme amacıyla yazılmıştır. Sekiz meclise ayrılan yapıtta daha çok Farsça şiirde ün kazanan şairler yer alır. Türkçe şiir yazanlar da **Türki-gûy** olarak nitelenmekte, bunlar üzerine de bilgi verilmektedir. Nevai yapıtında edebiyat tarihi, edebiyat eleştirisi konularındaki düşüncelerini de belirtir.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Ali Şir Nevai, c. IV, 1968.

mecaz ar. Bir sözcüğün gerçek anlamından başka bir anlamda kullanılması. Sözcüklerin ya da sözcük kümelerinin gerçek anlamlarından başka anlamlarda kullanıldıkları anlatıma da **me-**

MECAZ'lar

Öfkem gelip fırladım,
Aslan gibi kükredim.

Gönlümü içten **yaktı,**
Yetmiş yaşça kocattı.

Tolun-aydır onun yüzü,
Yardı benim yüreğimi.
(Divânü Lügati't-Türk)

⁂

...Tanrı güç verdiği için, babam kağanın askeri **kurt** gibi imiş, düşmanı **koyun** gibi imiş.

...Vardığın yerde kanın **suca** aktı, kemiğin **dağca** yattı.
(Kül Tigin Yazıtı)

⁂

...Bu çocuğun yüzü mavi, ağzı **ateş kızılı,** gözleri ala, saçları, kaşları kara idi. Güzel perilerden daha güzeldi. (...) Ayağı **öküz** ayağı gibi, beli **kurt** beli gibi, omuzu **samur** omuzu gibi, göğsü **ayı** göğsü gibi idi.
(Oğuz Kağan Destanı)

⁂

Tepe gibi et yığdırdı, **göl** gibi kımız sağdırdı.
Bir bölük kaza **şahin** girmiş gibi kâfire et saldı.
Kaza benzer kızımın, gelinimin **çiçeği** oğul!
Kargı gibi kara saçını yoldu.
Evden çıkıp yürüyende **selvi** boylum, **kurulu yaya** benzer çatma kaşlım, **koça** (çift) **badem** sığmayan dar ağızlım, **güz elmasına** benzer al yanaklım...
(Kitâb-ı Dede Korkut)

⁂

Altın kemerın olayım
Dola beni bel yerine

⁂

Çizme olam ayağına giyesin
Ökçesin de çamurlara bas gelin
Karacaoğlan,

⁂

Deheninden ki gönül eyledi bir bûse recâ
Sana lâyık mı ki «**yok**» deyü cevâb eyleyesin
Atan anan senin var ise **mihr** ü **mâhtır** câna
Ki bir bakışta **mihre** bir bakışta **mâha** benzersin
Nedim

⁂

Dinle ey yârim işte ağlayan o
Zulmet-i ebkemin derûnunda
Cenap Şahabettin

⁂

Sarmış yine âfâkını bir **dûd-ı muannid,**
Bir **zulmet-i beyzâ** ki peyâpey mütezâyid
(...)
Bir **tozlu kesâfet**ten ibâret bütün elvâh
Tevfik Fikret

⁂

Çobanın bir **kızıl yele** saçları,
Ateştir, alınmaz ele saçları.
(Faruk Nafiz Çamlıbel)

Kapımı birkaç gün için açık tut
Eşyam bakakalsın diye arkamdan.
(Ahmet Kutsi Tecer).

Islak bir yorgan gibi iyice bürüneyim
Örtün üstüme örtün serin karanlıkları.
(Necip Fazıl Kısakürek).

Ben de **güneş** gibi, **yeşil dağ** gibi
İçinde kaybolsam **yayla dumanı!**
(Ömer Bedrettin Uşaklı).

Tenin **buğdayası,** boyun bir **başak** kadardı.
(Ahmet Muhip Dıranas).

Geçen ömrümü bana söyleyen **dere.**
(Ziya Osman Saba).

Güneşin böler günlerimizi
Bir **portakal** gibi ortasından ikiye.
Yarısını kulların yer, yarısını geceler.
(Bedri Rahmi Eyuboğlu).

Fakat **değnekten** atım nerde?
Kardeşim su versin ona, susamış.
(Fazıl Hüsnü Dağlarca).

Sonra o gider **sesini yıkardı**
(Cemal Süreya)

Güneş bir pazartesi olarak mı duruyor burnunuzda
(Edip Cansever)

A harfinden bir çarşı güneşi yüzünüzde
(İlhan Berk)

Seni aldım bu **sunturlu yere** getirdim
(Turgut Uyar)

Hele o **ham cumalar,** o hazıran kökleri
(Metin Eloğlu)

cazî ya da **mecazlı anlatım** denir. Bu tür anlatımda amaç sözcüklere yeni anlamlar yükleyerek dilin kullanım olanaklarını zenginleştirmektir. Bir söz sanatı olan edebiyat da mecazdan büyük ölçüde yararlanmıştır. **Benzetme** (bk. **teşbih**), **istiâre** (bk.), **mecaz-ı mürsel** (bk.), **kinaye** (bk.), **tariz** (bk.), **teşhis ve intak** (bk.), gibi söz ve anlam oyunları mecaz'a dayanır.

mecaz-ı mürsel (fr metonymie). Benzetme amacı güdülmeden ya da benzetme ilgisi bulunmaksızın bir sözün başka bir söz yerine kullanılması. Türkçede **addeğişimi, düzdeğişmece, ad aktarması** gibi karşılıklar önerilmiştir.

Eski belagat kitaplarında otuzu aşkın türü sayılan mecaz-ı mürsel, konuşma dilinde de yaygın olarak kullanılmıştır. Söz gelimi, «Sobayı yaktım» cümlesinde soba sözcüğünün sobanın içinde odun, kömür, v.b. yerine kullanılması bir mecaz-ı mürsel'dir. Yine «Dostoyevski'yi okudum» derken Dostoyevski'nin bir ya da birkaç yapıtı anlatılmak istenmektedir Şu dizelerde de mecaz-ı mürsel yapılmıştır:

Çok zamandır gözüm yaşı kurumaz
(Karacaoğlan)

⁂

Gurbet çeken gönüller kuşatmıştı ocağı
(F.N. Çamlıbel)

MECAZ-I MÜRSEL

Ve böylece, bin dereden su getirdi
İstanbul'dan gelen zevat.
Sivas mandayı kabul etmedi fakat.

(Nâzım Hikmet)

Koştu yokuş aşağı, rengi atmış bir şapka
Çanta, gözlük,
Bir eski atkı, adımları yavaş;
Uçar gibi hafif bir küçük önlük.

(Behçet Necatigil)

Eşinden ayrılıp hasret kalanlar
Eller bayram etsin ben ah edeyim
İnip inip ak gerdana yayılan
Teller bayram etsin ben ah edeyim

Dostun bahçesinde güller biterse
Şakıyıp dalında bülbül öterse
Salınıp sevdiğim bağa giderse
Yollar bayram etsin ben ah edeyim

MECNÛNÎ der yârın sevdası serde
Ben nerede kaldım sevdiğim nerde
Evvel bahar yaz ayları gelende
Şeller bayram etsin ben âh edeyim

MECDÎ Mehmet, yazar (Edirne ? - İstanbul 1590) Öğrenimini İstanbul'da yaptı. Kaynaklarda Baki ve Nev'i ile medrese arkadaşlığı yaptığı belirtilir Rumeli'de kadılıklarda bulundu. Mezarı Edirnekapı dışında Emir Buharî tekkesi yakınlarındadır.

Edirneli Mehmet Mecdî, Taşköprüzade Ahmet'in **Şakaiku'n-Nu'maniye** (bk.) adlı yapıtının çevirmeni olarak ünlenmiştir. **Hadâiku'ş-Şakaik** adını taşıyan bu çeviri, öteki ekler ve tezkireler gözden geçirilerek genişletilmiş bir çeviridir. (bas. 1853). Abdülkadir Kureşî'nin **El-Cevahirü'l-Mudie fi Tabakati'l-Hanefiyye** adlı yapıtını da Türkçeye çeviren Mecdî'nin bir de eksik **Divan**'ı vardır (TYDK, c. I, s. 175; TCYK, s. 686).

Mecmaü'n-Nezair, Edirneli Nazmi'nin 1523'te düzenlediği nazireler mecmuası. Mecmuada 243 şairin 3356 gazeli ve Nazmi'nin 203 naziresi bulunmaktadır. Şiirler kafiyelerine göre alfabetik olarak sıralanmış, ayrıca her harf kendi içinde vezinlerine göre düzenlenmiştir. Sayısı bakımından şiirlerine en çok yer verilen şairler şunlardır: Ahmet Paşa, İshak Çelebi, Cafer Çelebi, Celili, Cem Sultan, Hafi, Zati, Revani, Şami, Sabayi, Ata, Feridi, Fakiri, Gedai, Kemal Paşazade, Mesihi, Münir, Necati, Nizami.

Divanları elimizde bulunmayan şairlerin şiirlerini kapsaması açısından önem taşıyan Mecmaü'n-Nezair'in yazma nüshaları **Fuad Köprülü** tarafından incelenmiş, şiirleri bulunan şairlerin bir listesi çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Dîvan'ı Türkî-i Basît, s. 63, 1928.

mecmua ar Toplanıp biriktirilmiş, düzenlenmiş şeylerin hepsi; seçilmiş yazılardan, şiirlerden oluşturulan yazma kitap; dergi (bk.). İkinci anlamıyla, antoloji niteliğindeki yapıtlara divan edebiyatı döneminde mecmua denilmiştir. Ayrıca birkaç yazarın değişik nitelikli ürünlerinin bir araya getirildiği yazma kitaplar da mecmua adıyla anılmıştır. Böylesi mecmualarda, bir şairin divanının bütününe rastlamak olasıdır.

Edebiyat tarihi açısından önem taşıyan mecmualar kapsamlarına göre şöyle ayrılabilir: Nazireler mecmuaları; meraklılarca toplanmış, antolojî niteliğindeki seçme şiirler mecmuaları; çeşitli konulardaki risalelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan mecmualar; benzeri konularda yazılmış yapıtların toplandığı mecmualar; tanınmış kişilerce hazırlanan, yararlı bilgileri, fıkraları, özel mektupları kapsayan mecmualar.

Nazireler Mecmuaları : Nazireleri toplayan bu mecmualar edebiyat tarihi incelemelerinde başlıca kaynaklar arasındadır. **Mecmuatü'n Nezâir**

(bk.), **Câmiü'n-Nezâir** (bk.), **Mecmaü'n-Nezâir** (bk.) yanısıra önemlileri şunlardır :

Pervâne Bey Mecmuası, Kanunî Sultan Süleyman'ın bendelerinden Pervâne Bey tarafından H. 968=M. 1560'da toplanmış olan 641 yapraklık bu mecmuanın ilk yaprağı eksiktir.

Metâliu'n-Nazâir, (2 c.), Budin'li Hısalî (ö. H. 1062=M. 1651)nin topladığı mecmuada, «matla'lar» vezinlere ve kafiyelere göre sıralanmıştır. Şairin kendi matla'ları da bulunmaktadır.

Nazîreler Mecmuası, adı yazılı olmayan ve kimin tarafından toplandığı bilinmeyen bu mecmua, fişte «Câmiu'n-Nazâir» diye kayıtlıdır. Birinci sayfanın kenarında da Edirneli Nazmî'nin biyografyası alınmıştır. 643 yapraklık kalın ve büyük mecmuada tevhit, na't, mev'izalar, terci' ve terkib-i bentler, müsammatlar, vezinlere ve kafiyelere göre sıralanmış gazeller, müfredler, kıt'alar, mesnevîler ve 945-962 yılları arasındaki tarihler sıralanmıştır.

Nazîreler Mecmuası, adı yazılı olmayan ve kimin tarafından toplandığı bilinmeyen bu mecmua, fişte «Câmiu'n-Nazâir» adıyle kayıtlıdır 127 yapraklık bu mecmuanın başı eksiktir, gazeller «b» harfinden başlamaktadır

Nazîreler Mecmuası, adı yazılı olmayan ve kimin tarafından toplandığı bilinmeyen bu mecmua 590 yaprak tutmaktadır. Gazeller «y» harfine dek gelmekle birlikte son sayfalar eksiktir.

Mecmua-i Nazâir, 1233 tarihini taşıyan bu nazireler mecmuası da küçük boy 252 yk. tutmaktadır.

Seçme Şiirler Mecmuaları : Bunlar her kitaplıkta vardır ve sayıları çoktur. Tanınmış birkaçı

İbrahim Bey Külliyatı, Seçme Şiirler, 153 yaprak.

Mecmua, XVI. yüzyılda tertiplenmiş olan bu mecmuada, gazeller kafiyelere göre sıralanmış değildir. Mecmua, şairlerin adlarının ilk harfleri sırasına göre tertiplenmiştir. İlk yaprak kopmuş olduğu için mecmua Şeyh İbrahim Gülşenî'nin gazeliyle başlıyor. Mecmuanın sonu da eksiktir. Son sayfada Pend-name sahibi Güvâhî'nin gazeli bulunmaktadır. Mecmuanın bir özelliği, gazellerin başında şairlere değgin kısa bilgilerin bulunmasıdır. Örneğin Baki'nin gazelinin başında şu cümle bulunmaktadır. «El'an dâniş-mend olan İslambollı Karga-zade Baki Çl. fermâyed».

Mecmua, Türlü şairlerin manzumeleri, özellikle Nef'î'nin, Nev'î'nin ve Ulvî'nin kasideleri, Ruhî divanı (eksiktir).

Mecmua, XVII. yüzyıl şairlerinden Atayî, Yahya, Veysî, Nâdirî, Azmî-zade ile Figanî ve başkalarının manzumeleri, Figanî'nin «Sûriyye» ve «Şikâriyye» kasideleri.

Risaleler Mecmuaları : Bu tarzdaki mecmualar da kitaplıklarımızda çoktur. İçlerinde risalelerle birlikte şiirler bulunanlar da vardır. Önemli birkaçı

Câmiu'l-Maânî, bu mecmuada Farsça ve Türkçe risaleler; Farsça ve Türkçe eserlerden seçmeler; kaygusuz, Kemal-i Ümmî, Nesimî, Halilî, Ca'ferî, Kasımî, Yunus Emre, Kul Ubeydî, (çağatayca) gibi şairlerin şiirleri vardır. Mecmua. H. 940=M. 1533'de İst.'da tertiplenmiştir.

Mecmua, Dört sütun üzerine yazılmış olan 275 yapraklık bu önemli mecmuada şu eserler yer almaktadır: Nev'î-zade, Nefhatü'l-Ezhar ve Münseat: Nev'î-zade, Riyazî, Azmî-zade, Fakirî, Yahya, Allame ve Sabûhî Dede, Sâki-nameler; Kaf-zade, Levlâ vü Mecnun; Cinanî, Riyazü'l-Cinan; Feyzî-i Kefevî, Hadis-i Erbain; Nev'î, Hasbıhal; İznikli Bakaî, Gül ü Bülbül; Okçu-zade, Risale ve Fetih-name-i Revan; Ganî-zade, Divan ve Münşeat; Abdülkerim ve Azmî-zade, Münşeat; Ebussuud, Risale; Veysî, Hâb-name; Hâce, Menâkıb-ı Sultan Selim Han; Seydi Ali, Mir'âtü'l-Memâlik; Mesnevî (7 c.); Fuzulî, Sıhhat ü Maraz; Kâtibî, Tecnisat (Farsça); Zuhurî, Akdes, Fuzulî, Hayretî, Örfî-i Şirazî, Sâkî-nameler (Farsça); Sadıkî-i Kitab-dar, Tezkire; Baytar-name; Fahrî-i Hirevî, Tezkire.

Mecmua, 233 yapraklık bu önemli mecmuada şu eserler vardır:

Veysî, Siver (I. ve II. c.); Okçu-zade, Ahsenü'l-Hadis: Kefevî Hüseyin, Râz-name; Rivazî, Tezkire; Âlî, Menâkıb-ı Hünerveran; Nasihatü'l-Mülûk: Kavâidü'l-Mecâlis; Abdülkerim Toktamış Giray'ın öldürülmesi hakkında bir yazı; Edirneli Kesbî, manzume; Subhî, manzume; Ganî-zade, Şah-name; Nergisî, Meşâku'l-Uşşak.

Mecmua, bu mecmuada Osman-zade Tâib'in şu eserleri vardır: Şerh-i Hadis-i Erbain, Ahlâk-ı Ahmedî, Telhisü'l-Hikem, Semârü'l-Esmar, Hadikatü'l-Vüzerâ.

Mecmua, Bu mecmuada: 1) kasideler, gazeller ve türlü biçimler altındaki manzumeler (mecmuanın bir yerinde: «Bu mecmuada kendi hatt-ı destiyle eş'arı mevcud olan şuara esâmisidür» başlığı altında Cezmî, Agâh, Dürrî, Seyyid Nihanî, Evcî, Şeyh Saîdâ vb. nin adları geçiyor; 2) Baki'nin şiirleri, nazîreler, Amasyalı Mihrî Hatunun beyitleri, lugazlar vb; 3) manzum hikâye: Gül-i Sad-berk'den; 4) Farsça şiirler, tarihler (cümlecikler ve terkipler). 5) Faideler, fetvalar, Hatâî'nin şiirleri; 6) Arapça risale (fıkha dair); 7) Muammâlar; 8) Devletşah Tezkiresi ile, Mecâlisü'n-Nefâis'den parçalar; 9) Nabi'nin el yazısıyla bir gazeli; 10) Faiz'in el yazısıyle bir gazeli. Bu mecmua içinde başka yerde bulunmayan Mücîb Tezkiresi vardır (yk. 287 b — 293 b). Mecmuanın bir yerinde de «li muharririhi» kaydıyle 1108 tarihi bulunmaktadır.

Mecmua, Bu mecmuada türlü şiirlerden başka önemli olarak Hikâyet-i Elif Abdal (manzum

latife), Kaside-i Cüzdan-name (manzum latife); Tarzî'nin Zille-name (manzum) siyle Vasiyet-name-i Tıflî (manzum)'si vardır.

Mecmua, Bu mecmuada şunlar yer almaktadır: Nevaî, Hadis-i Erbain; «Küre-i zemin» haritası, Necatî'nin gazelleri; Baki. Zatî, Necatî Ahmed Paşa ve baskalarının manzumeleri; Mesihî'nin Şehrengiz'i; İshak Çl. nin Üsküp ve Bursa Şehrengiz'leri Şemsi Paşa'nın gazelleri ve nazîreleri; Ulvî'nin Sultan Selim için «Çâr ender Çâr»ı; Delibirader'in mensur mektubu; manzum mektuplar, cevapları; gazeller, kasideler, lugazlar vb.

Mecmua, Bu mecmuada şunlar vardır: Veysî'nin Vâkıa-neme'si; Risaleler; padişahların mektupları; Vevsî, Nâdirî, Hâletî ve Abdülkerim'in Münşeatları; Fuzulî'nin mektubu; Farsça manzumeler; Arapça manzumeler, Zuhurî'nin Farsça Sâkî-name'si; kasideler, gazeller vb.

Mecmua, Bu mecmuada önemli olanlar: Fasih Ahmed Dede'nin Münazara-i Gül ü Mül'ü ile İhtilâc-name ve Ta'bir-name'dir

Mecmua, Bu mecmuada önemli olarak Fasih Ahmed Dede'nin Münazara-i Gül-i Ra'nâ bâ Mül-i Hamrâ adlı mensur eseriyle bunun manzum dîbacesi vardır

Mecmua, Bu mecmuada Ubeydî'nin manzum Akâid'i (Çağatayca, mesail-i vuzuv) ile Ubeydî'nin hikmetleri (çağatayca) vardır.

Mecmua, Bu mecmuada başlıca şunlar bulunmaktadır: Seçilmiş şiirler; Belig'in manzum Sergüzeşt-name'si, Lâmiî Cl.'nin Nefsü'l-Emrname'si, Mezakî Dede'nin Sek-name'si 4 sütun üzerine hepsi 68 yaprak.

Mecmua, Bu mecmuada şu eserler yer almaktadır: Vehbî'nin Şevk-engiz'i; Fâzıl'ın Hûban-name'si; Kâlâyî'nin Manzume-i Lugat-i Kâlâyî (Belisan-ı Ermeni); Fâzılın Zenan-name ve Çengi-name'si.

Mecmua, Bu mecmuada Fuzulî, Necatî, Baki ve Hayalî'nin divanları vardır

Mecmua, Bu nüshada Osman-zade'nin Hadikatü'l-Mülûk ve Hadikatü'l-Vüzerâ'sı, Şehrî-zade'nin Hadikatü'l-Vüzerâ zevli, Müstakimzade'nin Devhatü'l-Meşâyıh'ı, Resmî Ahmed'in Hamîletü'l-Küberâ ve Halifetü'r-Rüesâ'sı ile Süleyman Faik'in zeyilleri vardır.

Mecmua, Dört sütun üzerine yazılmış olan bu güzel nüshada şu 6 eser vardır Kutbeddin Mehmed İznikî, Mukaddime-i Salât; Divanı-Âşık Paşa; Şebüsterî, Gül-şen-i Râz; Şevhoğlu, Hurşid -name; Şevhî, Husrev ü Şirin; Yazıcı Salahaddin, Melheme

Mecmua: Bu mecmuada şu eserler yer almaktadır: Risale-i Vîrânî Baba, Risale-i Kavgusuz Abdal, Pend-name-i Zarifî, Uğru ile kadı hikâyesi Bu mecmua 1277'de yazılmıştır

Mecmua: Bu mecmuada şu kitaplar yer almaktadır: Hacı Mustafaoğlu, Mecmau'l-Envar (mevlid), yazıldığı tarih: H. 896 = M. 1490/91, Bursa; Gurbetî, Mu'cizât-ı Rasul Aleyhisselâm, 733 beyit; Yahya, Mevlidü'n-Nebî Aleyhisselâm; Kemal-i Ümmî, Kitab-ı Kemal-i Ümmî (dinî eser, 150 s); yazarı bilinmeyen Hikâyet-i Dîvane Sah Amîd (manzum, 4 s.); yazarı bilinmeyen, Hikâvet-i Dîvane-i Diger (manzum, 4 s.); yazarı bilinmeyen, Hikâyet-i Divane-i Diger (manzum, 3 buçuk s.); yazarı bilinmeyen, Hikâyet-i Râziye (manzum, 12 buçuk s.),

Aynı konudaki eserlerden toplanan mecmualar : Bunlardan birkaçı:

Eş'âr-name-i Müstezâdî, Ayvansarayî Hafız Hüseyin b. İsmail (ö H. 1201 = M. 1786)nın topladığı mecmua.

Mecmua: Lâle devrinde İbrahim Paşa'ya sunulan kasideler ve tarih manzumeleri, 636 yapraklık bu mecmua, İbrahim Paşa'nın emriyle şair Faiz Ef. ve Şakir Bey tarafından toplanmıştır.

Mecmua: (Nuût-ı Nebevivye mecmuası), Abdülbaki adında biri tarafından toplanmıstır. Mecmuada şu şairlerin kaside ve mesnevî tarzında yazdıkları na'tlar yer almaktadır: Cezmî. Şehrî, Halilî. Zatî, Dânişî, Rivazî. Rizaî, Mezâkî, Faizî. Nâdirî. Nâilî, Nabi, Sulhî, Sabit, Yahya, Nef'î. Fuzulî, Cinanî. Havalî. Nurî. Hâkanî, Cevrî. Arifî. Fevzî, Fehim. İdî, Zihnî, İsmetî, Aziz, Ali. Neşâtî. Vecihî. Hüdaî, Hâletî, Tıflî, Fazlî, Vücudî, Celilî, Şeyh Hakkı.

Mecmua: (Nuût-ı Nebevivye mecmuası), Abdülbaki adında biri tarafından toplanmıştır. 60 kadar şairin türlü biçimlerdeki na'tlarıyle mi'raciveleri bulunmaktadır.

Mecmua (Nuût-ı Nebeviyye mecmuası), 15 şairin türlü biçimlerde na'tları ve mi'raciyeleri vardır (son na'tlar Nahifî'nindir. En sonunda da Nahifî'nin II. Sultan Mustafa'yı öven bir kasidesi vardır. Bu mecmuayı Nahifi hazırlamış olabilir).

Mecmua (na'tlar mecmuası).

Mecmua (lugazlar mecmuası, 269 lugaz).

Mecmua (lugazlar mecmuası, elifba sırasıyle).

Mecmua (ebced hesabıvle birer tarihi gösteren mısralar ve beyitler): Bu mecmuada şu başlıklar altında türlü şairlerin tarihleri sıralanmıştır: padişahlar, sadrazamlar-kaptan paşalar- şeyhülislâmlar, kazaskerler mevâlî ve müderrisler camiler mahfiller - çeşmeler - sebiller - şadırvanlar selsebiller bendler - medreseler - kütüphaneler mektepler hankahlar - türbeler - velâdet-i şehzade velâdet-i sâire sâl-i cedid cisr lihye - kasr - hâne - sâhilhane - hamam - imaret - kervansaray ve çarşı ve dekâkin - darbhane - yeniçeriyan ve cebeciyan - fütuh - top ve tüfenk tüfenk endahten ve tîr ü cirid taht-ı hümavun çetr zevrak gerdûne kalyon sûr-ı hitan akd ü zifaf - menâsıb - itmam-ı kitab ü hat maktûlan ma'zûlan umur-ı müteferrika tecdid-i sikke çerağan vefat. Bu mecmua küçük boy, 73 yk.dır.

Mecmua (Divanlar): Bu mecmuada şu şairlerin divanları yer almaktadır: Şöhretî, Nabi, İzzetî,

İsmetî, Sezaî, Vecdî, Nedim-i Kadim (kasideler), Nedim-i Kadim (gazeller), Nazîm, Güftî, Feyzî, sonunda da Tezkire-i Güftî, küçük boy.

Tanınmış kişilerin hazırladıkları mecmualar: Bu mecmualarda seçme şiirler, biyografyalar, küçük risaleler, önemli eserlerden seçilmiş parçalar, fıkralar, hikâyeler, latifeler ve türlü bilgiler bulunur Birkaçı:

Süleyman Faik Ef. Mecmuası, ö. H. 1253=M. 1837). Süleyman Faik'in topladığı bu mecmuada, nazîreler, hikâyeler, fıkralar, anılar ve türlü bilgiler vardır.

Aşçı İbrahim Dede Mecmuası, (3 c.), bu mecmuada tasavvufî yazılar, fıkralar, bilgiler, Dede'nin hısım ve akrabasıyle ilgili fıkralar, arîzalar, cevaplar, hadisler, türlü gözlemler ve ilişki kurduğu kimseler hakkında bilgiler vardır. 3. c. sonunda kendisinin kısaca biyografyası yer almaktadır. Buna göre, İbrahim Dede H. 1247=M 1831'de Kandilli'de doğmuş, H. 1322=M. 1904'de «tekaüden çırag buyrulmuş»tur

Fasih Ahmed Dede Mecmuası, Devrinin ünlü şairlerinden ve hattatlarından olan Mevlevî Fasih Ahmed Dede (ö. H. 1111=M. 1699)nin kendi el vazısıyle yazdığı bu mecmua bir hazinedir İçinde Dede'nin Farsça divanı, Türkçe şiirleri, fıkralar, tarihsel hikâyeler, tarihler, yararlı bilgiler, risaleler, Türkçe ve Farsça seçme şiirler, biyografyalar, türlü eserlerden parçalar. küçük risaleler yer almaktadır (Fuzulî'nin Akkovunlu Türkmenlerinden olduğuna değgin Nidaî Çl.'nin fıkrası da bunlar arasındadır).

Tayyar-zade Mecmuası, Tayyar-zade tarihci Ahmed Atâ (ö. H. 1294=M. 1877)nin hazırladığı bu mecmuada, biyografyalar, tarihsel olaylar ve beyitler vardır. Bu mecmua Ragıp Paşa mecmuası'na zevl sayılmıştır.

Mecmua. Âlî (elif ile)nin hazırladığı bu mecmuada, «musikiye dair bir risale, bazı zevatın mektubat ve eş'arı, iki mahbubunu aşırdığından dolayı Gınayî Efendi'nin bir paşava mufassal ve garip tekdirnamesi; bu sırada Âlî'nin (Gelibolulu) de bir gazeli ve bir terci'-i bendi ile bahr-ı tavilde bir beyti münderiçtir».

Mecmuatü'l-Fevâidi'l-Müteferrika, bu mecmuada İdris-i Bitlisî'nin Türkçe üç mektubu, Baki ve başka şairlerin mektupları, vakıfnameler ve yararlı bilgiler vardır. (Agah Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, I).

Mecmua-i Ebüzziya. On beş günlük dergi (21 Ağustos 1880). Yayımlayan, Ebüzziya Tevfik. Zaman zaman kapatılarak 159 sayı çıkarıldı (Ağustos 1912). İlk dönemi 1888'e değin 53 sayı sürmüştür. İkinci dönemi 1896-1900 arası 40 sayıdır. Meşrutiyet'te (1908) daha düzenli yayımlanmıştır. Başlangıçta Tanzimat sanatçılarının ürünlerine yer verilen dergi yeni edebiyatın benimsenmesinde önemli bir yer tutar. Baskı tekniği açısından döneminin sayılı dergilerindendir. Yayımlanan yazıların çoğunu Ebüzziya Tevfik yazmıştır.

Mecmua-i Fünun. Aylık dergi (Temmuz 1862-1866). Çıkaran, Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye; yöneten, Münif Paşa. Tarih, jeoloji, kimya, felsefe gibi alanlarda tanıtıcı yazıların yer aldığı dergi Batı düşüncesinin aktarılması ve yeni bir bilim dilinin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Münif Paşa'nın yanısıra Ethem Paşa, Cemil Paşa, Reşitpaşazâde Halil Bey, Kadri Efendi, Ohannes Efendi gibi Avrupa'da öğrenim görmüş ya da Fransızca bilen kişilerin toplandığı mecmua-i Fünun'un önemi yeni bir düşünce ortamı hazırlamasından gelir. Münif Paşa, dergiyi Ocak 1883' de yeniden çıkarmışsa da, bu ilk sayıdaki «Bir Yıldız Böceği» fıkrası yüzünde dergi II. Abdülhamitçe toplattırılmış, yayınına izin verilmemiştir.

Mecmuatü'n-Nezair, Ömer b. Mezid'in düzenlediği şiir mecmuası. II. Murat dönemi şairlerinden olan sanatçının adına tezkire ve tarihlerde rastlanmaz. 1436'da düzenlenen yapıt, Anadolu'da yazılmış bu tür kitapların ilkidir

Mecmuada XIII-XV yüzyıllarda yaşamış 83 şairin 397 şiiriyle Ömer b. Mezid'in kendi şiirleri yer alır Yapıt, Türk edebiyatı tarihinin oldukça karanlık bir döneminden örnekler vermesi açısından önemlidir Hoca Dehhani, Şeyyad Hamza gibi şairlerin şiirleri bu yapıtla ortava çıktığı gibi, Azeri şairi Hasanoğlu'nun bazı şiirleri de Mecmuatü'n-Nezair'de bulunmaktadır

Yapıtın tek yazma nüshası Londra'dadır Mecmuadan ilk kez Sadettin Nüzhet Ergun sözetmiş, Fuad Köprülü mecmuada şiirleri bulunan şairlerin bir listesini vermiştir.

KAYNAKÇA: S.N. Ergun, Millî Mec., Sa. 107, 1928; F. Köprülü, Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübaşirleri, s. 60, 1928.

MECNUNÎ, XVIII. yüzyıl sazşairlerinden. Ermeni asıllı olduğu biliniyor Şair Nabi'nin bir mektubunda «erbâb-ı çöğürden» nitelemesiyle andığı Mecnunî, Seyyit Vehbi'nin dönemin şairlerinden söz ettiği şiirde de anıldığına göre oldukça tanınmış bir şairdi. Şiirlerinde **Mecnûn** mahlasını da kullanmıştır. «Onda Kuloğlu ve Gevheri'yi hatırlatan kuvvetli bir lirizm vardır; arada, halk edebiyatına has mecazlar, cinaslar, darbımeseller kullanmakla beraber, klasik edebiyat tesiri de, tabiatiyle, göze çarpar; aruz ile yazdığı bazı parçalar da biraz Âşık Ömer'i hatırlatır.» (F. Köprülü).

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, s. 282, 1966; a.y., Türk Sazşairleri, s. 398, 1962.

meddah. Seyirlik halk oyunlarının yansılama benzeri kimi ortak öğelerini kullanarak öykü anla-

tan kişi. «XVI'nci yüzyıl için kesin bir şey söyleyemesek bile XVII - XIX. yüzyıllarda meddahlık bir yandan gerçekçi hikâyeciliğe, bir yandan da, saray maskaralarının ve mukallidlerinin hünerlerini de benimseyerek **taklit ve temsil** yönünü geliştirmiş ve anlatıdan gösteriye, seyirlik bir sanata dönüşme eğilimini gitgide güçlendirmiş» (P.N. Boratav) tek bir kişinin, anlattığı öyküyü oynaması biçimini almıştır. Nitekim, «Meddah kahvehanelerde hünerini göstereceği zaman dinleyicilerden daha yüksekçe bir sekiye konmuş bir iskemleye oturur; elinde bir baston, omuzunda da büyükçe bir mendil tutardı. Mendili, türlü ses ve şive taklitleri yaparken ağzını, burnunu kapamak için, bastonu da çeşitli gürültüler çıkarmak için kullanırdı. Hikâyesinin üslûbu da taklitli bir anlatıya uygulanmıştı. Karşılıklı konuşmalarda roman, hikâye, masal... türlerinde, ve genel olarak kitaba geçmiş anlatı üslûbunda olduğu gibi «dedi...», «cevap verdi...» şeklinde, söylenenleri anlatıcının aktarması tekniği yerine, anlatıcının aracılığı olmadan aktarılan, yani «dedi...», «cevap verdi...» araclarına başvurulmadan, sadece seslerin, sivelerin değişmesiyle, konuşanların kişiliğini belirten söyleşme tekniğini kullanırdı ki bu, doğrudan doğruya tiyatro metinlerinin yazıya geçtiği zaman aldığı biçimdir. Büyük türk romancısı Hüseyin Rahmi'nin, özellikle komik, hareketli sahneleri canlandırdığı zaman, konuşmaları aktarma için başvurduğu teknik de bunun aynı idi.

Meddahın hikâyesine başlarken, dinleyici ve seyircilerden kimsenin alınmaması için: 'İsim isme, kisb kisbe, semt semte benzer Geçmiş zaman, söylenir; yalan, gerçek dinlenir, vakit geçer' yollu uyarma, anlatısının en sonunda da: 'Bu kıssadır, bir mecmua kenarında kaydolunmuş, biz de gördük, söyledik. Her ne kadar sürc-i lisân ettikse, affola!' biçiminde özür dilemesi, geleneğin kabul ettiği kalıp-sözlerdir; bunlarla da gelenek, meddahlığın son gelişim aşamasında kazandığı gerçekçi ve seyirlik niteliklerı belirtme kaygısının açık bir anlatımıdır, aynı zamanda meddahların dağarcığındaki hikâyelerin, ana şemalarıyle, eski kitaplarda, hikâye derlemelerinde yazıya geçmiş şeyler olduğuna da bir tanıktır; meddah, bu yazılı hikâyelerde, sadece olayların ana çizgisini izler, ama onunla kendi gösteri hünerlerini sınırlandırmaz. Asıl metnine göre, vaktiyle, IV'ncü Murad çağında söylenmiş, o devir İstanbul'unun hayatını canlandırmış olması gereken bir hikâyenin çerçevesi içine, örneğin Meddah Surûrî'nin hikâyesinde, tramvay, köprü ve vapurlarda geçen sahneleriyle bugünün İstanbul'u pekâlâ girebilir.

Meddahlık geleneği, Batı etkisiyle, gelişiminin son döneminde bu tek yönlü sanat çeşidine dönüşmüştü. Borazan Tevfik meddahlığı hikâyecilik ögesinden soyarak onda sadece taklitlere yer veren ve günlük şehir hayatının çeşitli sahnelerini, bir hikâyeye bağlamadan canlandıran bir sanatçıydı. Meddah Sürûrî de plaklarında bunu denemişti. XX'nci yüzyıl başlarının ünlü yazarı Ahmed Rasim, daha sonraki kuşaktan Ercümend Ekrem Talu bu geleneği günlük gazetelerin mizah yazılarında sürdürmüşlerdir; günümüzde de, bu türün temsilcisi olarak haftalık mizah yazıları ile Burhan Felek'i gösterebiliriz (Boratav)

Halk hikâyeleri sınıflamasında konuları ve kişileri bakımından gerçekçi olarak nitelenen anlatılar meddah hikâyeleri adı altında toplanmaktadır Pertev Naili Boratav türün nitelikleri, tarihsel gelişimi, ünlü meddahlar, hikâye metinleri üzerine şu bilgileri verir :

Meddah hikâyelerinin, türün tarihî gelişimi boyunca, daha çeşitli görünüşleri olmuşsa da, son gelişim aşamasında sözlü halk geleneğinde kazandıkları nitelikler göz önünde tutularak onları «gerçekçi halk hikâyeleri» diye tanımlamak yerinde olur. Bu «gerçekçi» sözüyle iki niteliği belirtmek istiyoruz: 1) Hikâyeler olağanüstü öğelerden arınmıştır: devler, periler, ejderhalar,

MEDDAH

«Risâle-i tarifât» adlı bir kitapta meddâh için şöyle deniyor: «Bilir misin nedir âlemde meddâh? Bir biriyle halkı eder ıslâh.» Burada meddahın, «halkı birl biriyle ıslâh eden» bir sanatçı olarak nitelenmesini, daha XVI yüzyılda meddahların çeşitli halk tiplerini sergileyerek, onların kişiliklerini ayrıntılarıyle canlandırarak anlatan hikâyelerden ibret dersleri çıkardığı yolunda, yani o çağda meddah hikâyelerine «taklid ve temsil» öğelerinin girmiş olacağı yolunda yorumlayabiliriz... Meddahın hikâyesine başlarken, dinleyicl ve seyircilerden kimsenin alınmaması için: «İsim isme, kisb kisbe, semt semte benzer. Geçmiş zaman söylenir; yalan gerçek dinlenir, vakit geçer.» yollu uyarma, anlatısının en sonunda da: «Bu kıssadır, bir mecmua kenarında kaydolunmuş, biz de gördük, söyledik. Her ne kadar sûrc-i lisân ettikse affola!» biçiminde özür dilemesini, geleneğin kabul ettiği kalıp sözlerdir; bunlarla da gelenek, meddahlığın son gelişim aşamasında kazandığı gerçekçi ve seyirlik nitelikleri belirtme kaygısının açık bir anlatımıdır.

(Pertev Naili Boratav).

v.b. gibi tabiat-dışı yaratıklara, insan-üstü güçleri olan kahramanlara ve onların menkabelerdeki kerâmetlerine, ya da destanlarda olduğu üzere, olağan insan gücünün sınırlarını aşan eylemlerine meddah hikâyelerinde yer verilmez olmuştur; 2) bunun bir sonucu olarak da meddah salt şiir diliyle, ya da şiirle katışık nesir diliyle değil, düz sözle, düpedüz konuşma diliyle anlatır; yerine göre taklitlere de girişerek, gerçeklik çabasını son sınırına götürmeye yönelir.

Meddah, konularını hikâye kitaplarından, sözlü halk masallarından aldığı gibi, özellikle büyük şehirlerin günlük hayatiyle ilgili çeşitli olaylardan da esinlenir; kişileri ideal kahramanlar değil, toplum içinde her gün rastlanan insanlardır. Hikâyeci-meddah, anlatının mihverindeki eylemi, eğlendirici, oyalayıcı ve biteviyelikten kurtulmuş renklendirici ögelerle, çoğu kez temel eylemle ilgisiz, ikinci derecede kişiler, olaylar, fıkralar ve şakalarla genişletip şişirir.

Türkülü halk hikâyelerinin, âşık hikâyecilerin aracılığı ile köy çevrelerine kadar yayılmasına karşılık, meddah hikâyeleri şehirlerde oluşmuş, tutunmuş ve gelişmiştir; dinleyicilerini esnaf, tüccar, memur çevrelerinde, sarayda ve zengin konaklarında bulmuştur.

Birçok hikâyeler konularını İstanbul'un günlük hayatından alırlar. Meddahların anlatılarında düz konuşma diline özgü yapı ve kelime ögeleriyle yan yana —hele kalıplaşmış giriş, tasvir, benzetme v.b. anlatım gereçlerinde— okumuşluk özentileri göze çarpar.

Meddah hikâyeleri en çok yetişkin erkek dinleyicilere seslenen bir anlatı türü idi; büyük konaklarda, özellikle uzun kış gecelerinde tertiplenen sohbetlerde, orta sınıf halk için de kahvelerde, en sürekli olarak ramazan gecelerinde anlatılırdı.

Yukarda tanımlamayı denediğimiz meddah hikâyesi, yerinde değindiğimiz gibi, bu türün son aşamasıdır. Daha eski bir aşamada, meddah (ve onunla aynı anlamda kullanılan kıssahân, şehnâmehân) türk hikâye geleneğinde her çeşitten kıssalar, hikâyeler anlatan ya da okuyan sanatçıya verilen bir addı. Türk halk geleneğinde kıssahân, şehnâmehân, meddah adını taşıyan hikâyecileri âşık-hikâyecilerden ayıran başlıca nitelik, bu sonuncuların, yukarda onlara ayrılan bölümde belirttiğimiz gibi eski sözlü destanın yerini almış bir türün temsilcileri olmalarıdır; kıssahân ve meddahlar ise uzun bir zaman örneklerini sadece Arap ve İranlı halk hikâyecilerinin yazıya geçmiş, türkçeye çevrilmiş ve bu yoldan Türk ülkelerine yayılmış ürünlerinden almışlardır. Bu hikâyecilerin Türklerde bile, öteki deyimlerin yanında şehnâmehân diye adlanmaları, hikâyelerden bir çoğunun konularını İran destanı Şehnâme'den almış olmasındandır. Meddah sözünün asıl anlamı da «övücü»dür; bu hikâyeciler, maceralarını anlattıkları kahramanların başarılarını, büyük işlerini belirterek onları yücelttikleri için bu adla gösteriliyorlardı. Araplar, İranlılarla Türklerin kullandıkları kıssahân (kıssa anlatan, ya da okuyan anlamında) sözünün karşılığı olarak kassâs kelimesini kullanıyorlardı.

Kıssahân meddahlar konularını Şehnâme kalıntılarından başka, İslâm tarihinin önemli olaylarından ve müslüman doğu dünyasının büyük şehir hayatının türlü yönlerinden alırlardı; «Binbir Gece» gibi, içinde gerçekçi hayat sahnelerinin yansıdığı hikâyeler de onların dağarcığında yer almıştır. Ama, Şehnâme'den gelme hikâyelerle, Ali'nin, Hamza'nın, Horasanlı Ebû-Müslim'in

"Hançerli Hikâye-i Garibesi" (Taş basması)

Son meddahlardan Belediye kantar memuru Kadri Efendi

menkabeleri onların konuları içinde önemli bir yer tutardı. Anadolu Türkleri bu gelenek dağarcığını XIII'üncü - XIV'üncü yüzyıldan bu yana Battal'ın savaşları gibi eski konuları yeniden işleyerek ve Dânişmend Gazi'nin menkabeleri gibi yeni konuları ele alarak zenginleştirdiler.

Gerçekçi ve eğlendirici hikâyelerin yanı başında, böylece ciddî-öğretici konulu hikâyelerin, İstanbul gibi büyük şehirlerde dahi son yüzyılın sonlarına kadar tutunduğunu belirten bir belgeyi, 11 ocak 1278 (=1864, 23 ocak) tarihli Diyojen gazetesinden aktarılmış olarak, Metin And'ın Geleneksel türk tiyatrosu (Ankara 1969, s. 69-70)nda okuyoruz: Üsküdarın bir kahvesinde dinleyicilere Şehnâme'den hikâyeler okunduğu anlatılıyor o yazıda.

Osmanlı ülkesinde bu türün tarih ve menkabe konularını işleyen ürünlerinin yayınlanması, öyle anlaşılıyor ki, ta baştan beri, serbest-irticalî anlatmadan dinlenmek üzere okuma yöntemine dönüşmüştür; öteki türlü «destansı anlatma» geleneği konularını ve üslûp özelliklerini yukarıda kendi bölümünde belirttiğimiz âşık hikâyecilerinin tekelinde kalmıştır. — Günümüzde bu türün kalıntıları, tıpkı kitaba geçmiş âşık hikâyelerinde olduğu gibi, üslûp ve anlatımda gittikçe artan bir modernleştirme çabası ile, halk için hazırlanmış kitaplarda yaşıyor: Zâloğlu Rüstem, Kahraman-ı Kaatîl, Hazret-i Ali Cenkleri, v.b. kitaplar bu geleneği sürdüren son örneklerdir.

Osmanlı çağında yetişmiş, hikâyecilik sanatında ün bırakmış meddah-kıssahânlar üzerine kesin bilgilerimizin en eskisi Fatih Sultan Mehmed'in zamanına kadar çıkıyor; onun sarayında Mustafa adlı bir kıssâhan varmış XVI'ncı yüzyıldan sonra bu sanat kolunda çalışan hikâyeciler üzerine daha çok bilgi elde edilmiştir. Üçüncü Murad'ın Eğlence adlı bir meddahı vardı; onun hakkında yazılı kaynakların verdiği bilgilerden, dolayısıyle öğreniyoruz ki, artık XVI'ncı yüzyıl sonlarından başlayarak meddah hikâyeleri gerçekçi-günlük hayatla ilgili konuları işleme eğilimini kazanmağa yüz tutmuşlardır. Bu padişah, şair Cenânî'ye, kendisine anlatılacak yepyeni hikâyeleri bir araya toplayan bir kitap yazmasını buyurmuştu. Cenânî'nin kitabındaki hikâyelerin birçoğu meddah hikâyelerinin gerçekçi yönünü yansıtıyor; konularını günlük halk hayatından almışlardı (bk. F. Köprülü, Meddahlar, «Türkiyat Mecmuası», I, 1925, s. 21 - 28). Gene bu çağın, adı bize kadar gelmiş meddahlarından biri, Bursalı Mustafa Baba'dır; o da üçüncü Murad'ın sarayına girmiştir.

XVII'nci yüzyıl meddahları ve meddahlığı üzerine bilgilerimiz daha çoktur. Evliyâ Çelebi, İstanbul'da, Erzurum'da, Malatya'da, Bursa'da, kahvelerde, mesirelerde ve «büyükler»in konaklarında sanatlarını icra eden meddah-kıssahânlardan birçoğunun adlarını sayıyor: Bursa'dan Şerif Çelebi, Kurbânî Ali'si, Mahmud, Kara Firuz, Tireli Ali, Erzurum'dan Kasap Kurt, v.b.; İstanbul'daki meddahların sayısını 80 olarak gösteriyor; geçit resmine «ellerinde çevkân (=değnek), bellerinde mecmualar» olduğu halde katılmışlar. Evliyâ'nın bu kaydı ve başka bir yerde verdiği bilgiler, meddahların hiç olmazsa bir bölüğünün, ya da kimi konularda, hikâyelerini kitaplardan okuduklarını, ya da kitaplardan belleklerine yardımcı gereç olarak yararlandıklarını gösterir. Son çağa kadar, sözlü meddah geleneğinde, hikâyecinin hikâyesini bağlarken söylediği şu kalıplaşmış sözler: «Bu kıssadır, bir mecmua kenarına kaydolunmuş, biz de gördük söyledik...» bu olguyu doğrular. Gene XVII'nci yüzyılda yaşamış olup başka kaynaklardan adlarını öğrendiğimiz kıssahân ve meddahlar var: Manisalı Derviş Kâmilî, Nûhzâde Mustafa Çelebi, Pertevî Ahmed Çelebi, Maraşlı Ahmed Ramazân, İstanbullu Hamdi v.b.

Meddah Sürûri

Borazan Tevfik

gibi. Ama bu yüzyılın en ünlü meddahı Tıflî Çelebi'dir. IV'üncü Murad'ın hikâyeciliğini yapmıştır Tıflî'nin anlattığını kestirdiğimiz hikâyelerden bazıları yazıya geçip bize kadar erişmiştir: Latâ'ifnâme, Hançerli Hanım, Sansar Mustafa, Kanlı Bektaş. Bunlardan Latâ'ifnâme, Hançerli Hanım'ın adlarını değiştirmesiyle meydana gelmiş bir «variante»ıdır. Bu dört metni «Tıflî hikâyeleri çemberi» adı altında gösterebiliriz. Hepsinin anlatı şeması aşağı yukarı aynıdır: Hikâyenin erkek kahramanı azılı bir kadının işlettiği batakhaneye düşer; birçok tehlikeler atlattıktan sonra, bir arkadaşının yardımı ile, Padişahın da olan-biteni öğrenip araya girmesi sayesinde, kurtarılır; batakhanenin sahibi cezalandırılır Latâif'nâme'de, temel eylemin içine yer yer başka hikâyeler de çevrelenmiştir. Bu serideki hikâyelerin kitaba geçmeden sözlü olarak anlatıldığı ve bunları ilk «yaratıp» anlatanın Tıflı olduğu, bize ulaşmış metinlerden açık olarak anlaşılıyor; hemen hepsinin sonunda Padişah meddahı Tıflı'ye macerayı başından sonuna kadar anlatılmasını emreder: Hançerli Hanım hikâyesinde, batakhane sahibi kadın, kendi meddahına, cezalandırmayı düşündüğü delikanlı ile genç kızın, o ana kadar başlarından geçenlerle bundan sonra başlarına gelecekleri bir hikâye biçiminde anlattırır: tıpkı Hamlet'in, gezginci tiyatroculara üvey babasıyle anasının karşısında, onların maceralarını ovun biçimine koydurup oynatması gibi... Gene IV'üncu Murad çağında düzenlendiklerini kesin olarak kestirdiğimiz iki hikâye (Cevrî Celebi ve Tayyarzâde) aynı anlatı şeması içinde kurulmuşlardır.

F Köprülü (bk. a.g. makale, s. 35) XVIII'inci yüzyıl meddahlarından Kırımlı dive lâkaplanmış Derviş Mehmed'in adını vermiştir. Bu yüzyıl İstanbul meddahlarının hikâyelerinden 57 tanesinin fihristi ile, hikâyecinin belleğine yardımcı olmak amacıyle yapılmış özetlerini kapsayan bir yazmayı Metin And, Geleneksel türk tiyatrosu (Ankara 1969, s. 74-76) nda incelemiştir; o yazmada bazı özetlerden sonra kendisi de meddah olan yazar hikâyeyi kimden öğrendiğini bildiriyor; kimi hikâvelerin hangi kahvelerde anlatıldığı da kaydedilmiştir Bövlece c çağ İstanbul meddahları ile hikâye anlatılan yerler üzerine yeni bilgiler edinmiş oluyoruz, bu eser sayesinde.

XIX'uncu yüzyıldan pek çok meddah adı biliyoruz; bunların listesi F Köprülü'nün ve Metin And'ın adları geçen incelemelerinde verilmiştir Bu meddahların bir bölüğü aynı zamanda Karagöz ve Orta oyunu sanatçıları idi. Kız Ahmed bu çağın en ünlü meddahlarından biriydi. Onun Tıflî ile Sultan Murad'ı sahneye çıkaran bir hikâye anlattığını, İstanbul'a gelmiş bir Fransız'ın yazdığı kitaptan öğreniyoruz (bk. M. And, a.g.e., s. 133-134). Bu belge, ilk düzenleyicisinin Tıflî olduğunu kestirdiğimiz hikâyeleri, yakın çağlara kadar meddahların anlattıkları ve onların yazmalara, daha sonra da basmalara, bu sözlü anlatılardan geçtiği olgusuna yeni bir tanıktır.

XX'nci yüzyılın başlarına yetişmiş olan meddahlardan Aşkî ve Surûrî bu sanatın ünlü adları olarak, İstanbulluların anılarında yaşarlar. Sürûrî 1930 yıllarına kadar İstanbul kahvelerinde hikâye anlatırdı. (Türk Halk Edebiyatı).

«Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri» konusunda en yetkin araştırma Özdemir Nutku tarafından yapıldı (1977). Nutku, yukardaki adı taşıyan yapıtında ayrıca 22 meddah hikâyesiyle 10 meddah taklidinin metnini vermekte, XIV yüzyıldan bu yana bilinen meddahların bir listesini de sunmaktadır. Şükrü Elçin de basılmış altı meddah hikâyesinin (**Sansar Mustafa, Hançerli Hanım, Letâifnâme, Tayyarzâde, Cevri Çelebi** ve **Tıflî ile İki Biraderler Hikâyesi**) konu özetini verdikten sonra hikâyelerin niteliklerini, oluşumlarını incelemiştir (Halk Edebiyatı Araştırmaları, 1977).

MEDHÎ (Mahmut), şair (Gelibolu ? - 1598). Ebussuud'un öğrencilerindendir. Kefe'de müftülük, Kütahya'da mollalık yaptı, Gelibolu kadısı oldu. Düzenlenmiş bir Divan'ı vardır (TYDK, c. I, s. 184).

medhiyye (ar. medh'ten). Bir kimseyi övmek amacıyla yazılan şiir. Bu genel anlamıyla bütün kasideler birer methiyedir. Ama bir kaside (bk.) yapı bakımından çeşitli bölümlere ayrıldığı için, asıl. girişten (nesib) sonraki bölüm methiye adını alır. Ayrıca yine divan edebiyatında görünürde yergiye benzeyen ama gerçekte övgüyü amaçlayan şiirlere de **medh bi-ma yeşbehü'z-zem** denilirdi.

Mehdî. Kıyamete yakın ortaya çıkıp kötülükleri yok edeceğine, insanları doğru yola götüreceğine inanılan kişi. Mehdi inancı Dört Halife döneminden sonra görülmüş, bu konuda Muhammet Peygamberin kimi hadislerine dayanılmıştır. Mehdi'nin ne zaman, nerede ortaya çıkacağı, neler yapacağı, hangi soydan olduğu da yine hadislerin yorumlanmasıyla saptanmaya çalışılmıştır. İmamiyye'ye (bk. **caferilik**) göre ise Mehdi on ikinci imam'dır (bk. **on iki imam**). Ölmemiş, bilinmeyen bir yere gizlenmiştir, kıyamete yakın ortaya çıkacak insanları kurtaracaktır.

Bu kurtarıcı imgesi, özellikle şii-batını tarikatlarda yaygın bir inanç olarak görülür. Dinsel görünümlü ayaklanmalar da Mehdi inancına dayanmışlardır. Mehdilik savıyla halkı çevresine toplayıp siyasal amaçlı ayaklanmalar çıkaranlar bulunduğu gibi, gerçekten Mehdi olduğuna inanıp ortaya atılanlara da rastlanmaktadır. Yine

BU SABAHA DOĞAN GÜNEŞE SÖZ

Seni masallardan tanırım saadet
Kurnaz ve hilecisin
Daima havalar iyi elbisem ütülenmiş
Karnım tokken gelirsin

Bu şehirde yaşamak böyle
Evden daireye gidersin daireden eve
Güzel kadınları seyredersin yolda
Çam ağaçlarını asfaltı
Bu hikâye devam eder hergün

İnsanların kandan korktuğunu bilirim
Neden severler harp haberlerini aklım ermez

Ölüm bizim için değil
Bir kere âdet olmuş gelip gelip gidiyoruz
Yoksa bırakılmaz bu güzel dünya
Ölünce dirilmesi var bir daha
Ot olarak ağaç olarak

Bir gül olup takılması var göğsüne sevgilinin

Turnalara selâm ederim
Başı telli turnalara
Siperlerden siperlere atlıyan
Mavi gözlü kara gözlü çocuklara iletsin

Malûm dünyanın hâli
Lâf etmekle bitmez
Madem ki misafir oldun
— Buyur
Seni masallardan tanırım saadet

MEHMED KEMAL

şii-batıni tarikatlara bağlı olanlar ya da bir önderin peşine takılanlar önderlerinin Mehdi olduğuna inanmışlardır.

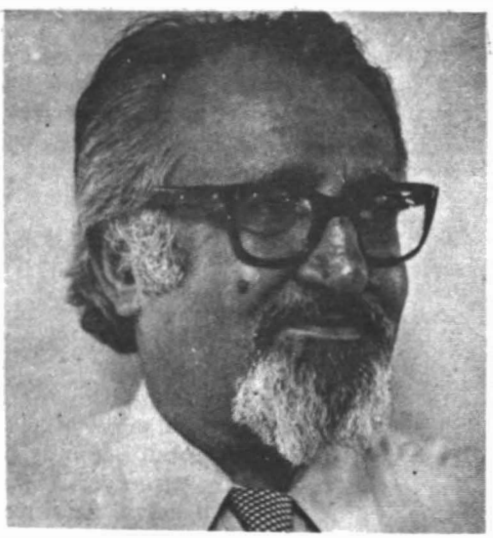
KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, c. 2, s. 146.

MEHMED KEMAL (Kurşunlu), şair ve yazar (Ankara 1920). Ankara Lisesini bitirdi (1940). Ticaret Vekaleti'nde memurken Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'ne devam etti, sonra gazeteciliği seçti. Muhabir, yazar, yazışleri müdürü ve Ankara temsilcisi olarak Başkent, Kuvvet, Kudret gazetelerinde, Türk Haberler Ajansı'nda, Demokrat Ankara'da (1951), Yeni İstanbul (1953) ve Vatan (1960) gazeteleriyle ABC, Ant (1967) dergilerinde çalıştı. Bir ara haftalık köylü gazetesi Battal Gazi'yi çıkaranlar arasına katılmış (1947), Bayındırlık Bakanlığı Basın Bürosu Yönetmeni olmuş (1963), Ankara'da Kalem adlı bir meyhane (1967) işletmiştir. Daha sonra Akşam, Barış, Cumhuriyet gazetelerinde fıkra yazarlığı yaptı.

İlk şiiri Gençlik dergisinde çıkan (1941) Mehmed Kemal, 1940 Kuşağı'nın toplumcu çizgiyi benimseyen şairlerindendir. Meydan adlı bir şiir dergisini ancak tek sayı çıkarabilmiş (Ankara, 15 Mayıs 1948), ikinci kitabından sonra gazeteciliğin de etkisiyle şiirden çok düzyazıya yönelmiştir.

> Biliyorsunuz, benim iki türlü yazarlık eylemim vardır: Biri gazetecilik, biri edebiyatçılık. Bunlar ayrı ayrı eylemler midir? diye soranlar çıkabilir. Evet, ayrı ayrı eylemlerdi. Fakat şimdi değil! Ayrı eylemlerdi. Çünkü gazetecilik sırasında yazı yazmak bir süratişidir. Gazeteci sadece imzalı yazı yazmaz, bir sürü ıvır zıvır haber nitelliğinde yazılar da yazar. Bunlar Resmi Gazete'de çıkan hükümet tasarruflarından polis olaylarına dek uzanır. Meclisteki kavgadan, bütçe tekniğine dek varır. Teleks bekler, telefon açık dururken, bu yazıları anında süresinde yetiştirmek gereklidir. Bu bakımdan ivedilik ister. Ben böyle yazmaya yıllardan beri alıştım. Bir de edebiyat yazılarım vardır. Bunları ince eleyip sık dokuyarak yazardım. Hattâ gençliğimde ilham beklerdim. Tenha yerlere çekilirdim. Fakat gazetecilikteki alışkanlık, edebiyatçılığımı da etkiledi. Şimdi, edebiyat yazılarımı da aynı ivedilikle yazarım. Yani makinaya kağıdı takar, düşündüklerimi orda bitirmeye çalıştırmaya bakarım. (A. Köklügiller - İ. Minnetoğlu, Nasıl Yazıyorlar).
>
> **MEHMED KEMAL**

ŞİİR: Birinci Kilometre (1945), Dünya Güzel Olmalı (1954), Söz Gibi (1977; 1978 Lions Edebiyat Ödülü). **ROMAN:** Sürgün Alayı (1974), Pulsuz Tavla (1978). **ANI-FIKRA-ROPÖRTAJ:** Acılı Kuşak (1968), Politika ve Ötesi (1970), 12 Mart Öfkeli Generaller ve İşkence (1974), Sol Kavgası (1975), Ara Rejim Kara Rejim (1979), Celal Bayar Efsanesi ve Raftaki Demokrasi (1981).



MEHMET, XIV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Yapıtından yaşamının istediği gibi geçmediği, bir ara Mısır'a gittiği öğreniliyor. Aşknâme (bk.) adlı mesnevisini 1398'de bitirmiş, Germiyan beylerinden Süleyman Şah'a (saltanatı, 1403-1411) sunmuştur.

MEHMET CELAL, şair, öykü ve roman yazarı, (İstanbul 1867-1912). Jandarma Dairesi reislerinden Ferik Hakkı Paşanın oğlu. Düzenli bir öğrenim görmedi, kendi kendisini yetiştirdi. On beş yaşındayken babasının reisliği sırasında Jandarma Dairesi Tahrirat Kalemine girdi. Mümeyyizliğe dek yükseldiyse de içkiye düşkünlüğü yüzünden görevine devam etmediği için emekliye sevkedildi. Özel okullarda Türkçe dersleri verdi. Beş kez evlenen ve bütün karılarını boşayan Mehmet Celal, bir ara Hasan adlı bir çerkes uşağıyla kaçmış, babası tarafından yakalatılarak Beşiktaş muhafızı Hasan Paşa'ya teslim edilmişti. Evinin aranması sonucu Abdülhamit aleyhinde yazılar bulununca saraya deli olduğu bildirildi, hastaneye kaldırıldı. Tedaviden sonra yeniden işrete daldı, bu kez gerçekten delilik belirtileri gösterince Fransız hastanesine yatırıldı. Bir ay sonra taburcu edildiyse de, «beş altı sene bu hâl-i bedmestane ile vakt-i mukadderi bekledi» (İbnülemin). Yenikapı mevlevihanesi mezarlığına gömülmüştür.

Çok kolay ve hızla şiir söylediği için **«Şair-i zîirtical»** diye adlandırılan Mehmet Celal, düzensiz bir yaşam sürmesine karşın şiirden romana çok sayıda yapıt verdi. **Muallim Naci**'nin izinde ve eski şiirin savunucusu olarak dikkati çeker. Yeni şiir anlayışına, **Servet-i Fünun**culara karşı çıkanların başında gelir. Yine de şiirinde yeniliğe açık özellikler görülür. «Titiz bir sanat endişesi ve kudreti taşımayan ve bütün değerini gerek muhteva ve gerekse ifadesindeki samimilikten alan şiirler» yazmıştır. «Roman ve hikâyelerinde umumiyetle romantizme kaçmakla beraber, müşahede mahsulü birçok özellikler de göze çarptığı gibi üslubu-taşıdığı itinasızlığa rağmen canlı, cümleler kısa, ifade açık ve dil konuşma diline çok yakındır» (Akyüz).

Her sözüm cevher-i ilham-ı hüdadır ederim
Nâm-ı Bakî'ye yemîn ruh-ı Fuzulî'ye kasem

ŞİİR: Adada Söylediklerim (1886), **Gazellerim** (1894), **Zâde-i Şair** (1895), **Âsâr-ı Celal** (1896), **Sürûd** (1896). **ÖYKÜ - ROMAN: Orora** (1886), **Cemile** (1886), **Venüs** (1886), **Dehşet yahut Üç Mezar** (1886), **Dâmen-âlude** (1887), **Bir Kadının Hayatı** (1890), **Margarit** (1890), **Vicdan Azapları** (1890), **Küçük Gelin** (1892), **Mükâfat** (1894), **Zehra** (1895), **Müzeyyen** (1898), **İskambil** (1899), **Sefîd-sor** (1899), **Solgun Yadigârlar** (1899), **Samimiyet** (1899), **Piyango** (1900), **İsmete Tecavüz** (1900), **Ninni** (1900), **Aşk-ı Masumâne** (1900), **Kuşdilinde** (1910), **Leman** (1910). Ayrıca edebi eleştirilerini topladığı **Elveh-ı Masumâne** ve **Makalât-ı Edebiyye** (1895) adlı bir yapıtı daha vardır.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 211; Ahmet Rasim, Muharrir Şair Edip, 1924.

MEHMET FEYZİ, tarihçi, (İstanbul 1833 - İzmir 1878). Babası Maraşlı Müftüzade Sadık Efendi. Babasını küçük yaşta yitirince amcası tarafından yerleştirildi, genç yaşta Prizren muhasebesine memur olarak girdi. Sonraki yaşamı maliye memurluklarında geçti. Adana (1855), Divarbakır (1859) muhasebesindeki görevlerini Midyat kaymakamlığı, Beyrut Meclisi başkâtipliği, Sam Defterdar yardımcılığı izledi. Bahriye, Maliye ve Zaptiye mektupçuluğu görevleriyle Merkezde bulundu. Ölümünde İzmir defterdarı idi.

Mehmet Feyzi'nin tarihi, Cevdet Paşa'nın tarihinin başladığı yıla kadar gelir. **Haber-i Sahih** adını taşıyan bu yapıt basıldı (5 cilt, 1873-1896).

MEHMET HALİFE, XVII. yüzyıl tarihçilerinden. Bosnalı'dır. 1620 dolaylarında İstanbul'a geldiği, Gürcü Koca Kenan Paşa'nın içoğlanları arasında yetiştiği bilinmektedir. Paşayla birlikte Erdel seferine katıldı (1636), onun görevden alınması üzerine de İstanbul'a döndü. Enderun'a alındı, Seferli odası halifeliğine dek yükseldi. Yapıtı **Tarih-i Gılmanî**'yi 1665'te bitirdiğine göre bu tarihten sonra ölmüş olmalıdır.

Ülfetî mahlasıyla şiirler de yazan Mehmet Halife'nin günümüze kalan yapıtı **Tarih-i Gılmanî** 1623-1664 yılları olaylarını kapsar. Tanık olunan olaylar günü gününe, bir bakıma anı biçiminde anlatılmıştır. Ahmet Refik Altınay tarafından basıma hazırlanan (1924) Tarih-i Gılmanî yalınlaştırılmış olarak da yayımlandı (1976).

MEHMET MURAT (Mizancı), yazar, (Tiflis ? - İstanbul 1917). Doğum yılı ve ailesi hakkında bilgi yok. Moskova Üniversitesini bitirdikten sonra İstanbul'a geldi (1872). Mithat Paşa ile Şirvanizâde Rüştü Paşa'ya bağlandı. Matbuat Kalemindeki görevini Sadaret mühürdarlığı izledi.

Rus savaşı sırasında (1877) muhacir komisyonunda çalıştı. Darülmuallimin'de tarih okuttu, müdürlük (1880), Maarif Encümeni üyeliği yaptı. **Mizân** adlı haftalık bir gazete çıkararak (15 Ekim 1885) özgürlükçü görüşlerini yaymaya başladı. Mülkiye'deki tarih dersleriyle de ateşli bir özgürlükçü olarak dikkati çekti. Gazetesi kapatılınca Mısır'a, oradan da Paris'e kaçtı (1894). Mizan'ı önce Kahire'de, sonra da Paris ve Cenevre'de çıkardı. Paris'te bulunduğu sırada **Ahmet Rıza**'nın önderlik ettiği İttihatçılara katıldı, **Meşveret** gazetesinin Fransızcasını çıkardı. Ama Abdülhamitin özel olarak gönderdiği Celalettin Paşa, Mizancı Murat'ı yurda dönmesi için kandırdı (1908). Şurâ-yı Devlet azalığına getirildi. Sarayla anlaşması saygınlığını yitirmesine İttihatçıların ondan yüz çevirmesine yol açtı. Meşrutiyetten sonra **Mizan**'ı günlük olarak çıkarmaya başladıysa da, umduğu ilgiyi göremedi. İttihatçılara karşı muhalefete geçti. 31 Mart olayı sırasında (1909) asileri övücü yayında bulunduğu için **Hareket Ordusu**'nun İstanbul'a girmesinden sonra Divan-ı Harbe verildi, isyanın hazırlayıcılarından olduğu gerekçesiyle müebbet küreğe mahkûm edilerek Rodos'a sürüldü. Balkan Savaşı'nın (1912/13) öncesinde çıkarılan genel aftan yararlanarak İstanbul'a döndü. Mezarı Anadoluhisarı'ndadır.

Mizancı Mehmet Murat, Mülkiye'deki derslerinin ürünü olarak yazdığı **Tarih-i Umumi** ve sürgün yıllarının verimi olan **Tarih-i Ebülfaruk** adlı yapıtları nedeniyle tarihçi olarak anılır. Edebiyat tarihine ise **«Turfanda mı, Yoksa Turfa mı?»** adlı tek romanıyla geçer. Yazarın «milli roman» adını verdiği yapıt, «otobiyografisinin bütün öğelerini taşır» (R. Mutluay). Romanda, Cezayir eşrafından birinin oğlu Mansur Bey'in başından geçenler konu alınmıştır. Mansur Bey, Fransa'da öğrenim gördükten sonra gelip İstanbul'a yerleşmiştir. Yazar, idealist Mansur Beyin yaşamını öykülerken, yönetimi, bürokrasiyi, geçerli olan aile kurumunu, askerliği eleştirir. Dili yalın, anlatımı süssüzdür. Gözleme dayandığı dönemin toplumsal yaşayışını eleştirel bir görüşle sergilediği için üzerinde durulması gereken bir romandır.

YAPITLARI: Tarih-i Umumi (6 cilt, 1889) **Turfanda mı, Yoksa Turfa mı?** (1891), **Tarih-i Ebülfaruk** (mevcut tarihlerdeki bilgilerin toplanıp yeniden değerlendirilmesinden oluşur. Varılan sonuçlar belgelere dayandırılmamış, öznel yargılar verilmiştir. 7 cilt, 1909 - 1914). Ayrıca Griboyedov'dan **Akıldan Bela** adlı bir çeviri oyunu (1883) ile **Tencere Yuvarlandı, Kapağını Buldu** adlı bir komedisi vardır (1909).

MEHMET RAUF, öykü ve roman yazarı, (İstanbul 1875 - 1931). Kütahyalı Hafız Ahmet Efendinin oğlu. Eyüp ve Soğukçeşme askeri rüştiyelerinde okudu, (1888), Heybeliada'daki Mekteb-i Bahri-

MEHMET RAUF

Rauf, bütün o vatan ve hürriyet muhabbetlerinin arasında, kalp aşkına da hakkı olan parçayı, hattâ galiba biraz fazlasıyla ayırmıştı. Tarabya'daki gemi hayatı, ona nisbeten geniş bir sergüzeşt sahası temin ediyordu. Bugünkü gençler için bir kadın tanımak, hayatın en tabiî hadisesidir. Hattâ bir kadını daha resmen tanımadan, plajlarda, en samimi, en mahrem maddî teferruatlarına varıncaya kadar tanımaktan kolay bir şey yoktur. Halbuki o zamanların muaşakaları...

Rauf orada bir İtalyan kadınına âşık olmuştu. Kendi gemilerinin yakınında İtalyan sefareti malyetine memur bir küçük gemi dururdu. Bir gün Rauf, elinde dürbün etrafı seyrederken, gemide bir kadın gördü ve sevdi.

Rauf, muttasıl yanar tutuşurdu. Tıpkı bir Mecusî mabedinin sönmez ateşi gibi. Fakat bu ateşin ilâhesi sık sık değişirdi. Rauf'da esas olan yanmaktı. Kimin için? Bunun ne ehemmiyeti var? O sevmek için yaratılmış, bir sel gibi akıyordu. Aktı, aktı ve kendisini de sürükledi götürdü...

...Rauf'un kabiliyetli, sanatkârlığı, Fikret'in, Cenab'ın, Halit Ziya'nın nazarlarından kaçmamıştı. Onlar, Rauf'u ciddî ve samimî bir takdir hissi ile beğenirlerdi. Yalnız tahammül edemedikleri nokta Rauf'un lisanı idi. Yazdığı hikâyelerin birinde, fazla tombul bir kadın için: «Câlibâne nigeran şişman İncir» tabirini kullanmıştı. Bu cümle Cenap'ın kahkaha zembereklerini harekete getirdi. Bunu bir türlü unutamamıştı. Uzun müddet aramızda «calibane nigeran şişman İncir» diye tekrar ederek güldük. **(Hüseyin Cahit Yalçın,** Edebî Hatıralar'dan, 1935).

Mehmet Rauf (solda ayakta), Halit Ziya Uşaklıgil, Recaizade Ekrem, Osman Hamdi, Ahmet Hikmet, İsmail Müştak (Hamdi Beyle Ahmet Hikmet'in arasında)

ye'yi bitirince (1893), önce Girit'e (1894), sonra da Kiel kanalının açılışında bulunmak üzere Almanya'ya gönderildi (1895). Dönüşünde Tarabya önlerindeki Tersane gemisinde elçilik gemilerinin irtibat subaylığına atandı. Meşrutiyet'ten sonra **Zambak** adlı açık saçık bir öyküsü nedeniyle askerlikten çıkarıldı (1908). Yaşamını yazarlıkla kazanmaya çalıştı, bir ara şeker ticareti yaptı, **Mehasin** (1909) ve **Süs** (1923) adlı kadın dergilerini çıkardı. 1927'de hastalandı. Yaşamının son yılları evinde acı ve yoksulluk içinde geçti. Dönemin bakanı İsmet İnönü'nün aracılığıyla hükümetçe yardım edildi. Evde bakılamayacak duruma gelince Cerrahpaşa hastanesine kaldırıldı ve orada öldü.

«Yine bir gün İstanbul postası bana garip bir yazı ile uzun bir mektup ve sarı kâğıtlar üzerine yazılmış bir deste müsvedde getirdi. Mektubun ve müsveddenin sahibi Bahriye Mektebinin sondan evvelki sınıfında Mehmet Raûf idi, müsvedde de **Düşmüş** isminde uzun bir hikâye idi» (H.Z. Uşaklıgil, **Kırk Yıl**). Uşaklıgil'in sözünü ettiği, **Hizmet**'te çıkan bu öyküsüyle edebiyata giren Mehmet Rauf **Mektep**'te mensur şiirler de yayımladı. Ama asıl ününü **Serveti Fünun**'a katıldıktan sonra yaptı. Servet-i Fünun'da tefrika edilen **Eylül** (1900), büyük ilgi gördü. Öykü, roman, mensur şiir, oyun türlerinde otuzu aşkın yapıt bırakan Mehmet Rauf, günümüze **Eylül** romanıyla kalmıştır. Aşkı konu alan roman, iki erkek bir kadın (karı, koca, aşık) çevresinde kurulmuştur. Yazarın amacı ele aldığı kişilerin iç dünyasını vermektir. Romantizmin etkisinde olan yazar, bu nedenle ayrıntılı ruh çözümlemelerine girer. Psikolojik roman olarak tanımlanan **Eylül**, bu türün edebiyatımızdaki ilk başarılı örneklerinden sayılır.

ROMAN: Ferdâ-yı Gerâm (Servet-i Fünun'da tefrika, 1897; bas. 1913), **Eylül** (1901), **Genç Kız Kalbi** (1911), **Karanfil ve Yasemin** (1924), **Böğürtlen** (1926), **Defne** (1927), **Son Yıldız** (1927), **Kan Damlası** (1928), **Halâs** (1929), **Yara** (1935). **ÖYKÜ: İhtizâr** (1909), **Aşıkâne** (1909), **Son Emel** (1913), **Hanımlar Arasında** (1914), **Menekşe** (1915), **Bir Aşkın Tarihi** (1915) **Üç Hikâye** (1919), **Pervaneler Gibi** (1920), **Kadın Isterse** (1923), **İlk Temas, İlk Zevk** (1923), **Aşk Kadını** (1923), **Gözlerin Aşkı** (1924), **Eski Aşk Geceleri** (1927). **OYUN: Cidâl** (1911), **Sansar** (İki Kuvvet 1920), **Cerîha** (1923). Bu listeye, **Siyah İncîler** (**Mensur şiirler**, 1901), H.Z. Uşaklıgil'den oyunlaştırdığı **Ferdi ve Şürekası** ile birçok uyarlamalar eklenebilir.

KAYNAKÇA: L. Sami Akalın, Mehmet Rauf-Hayatı, sanatı eserleri, 1953; Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman c. I, s. 220; Metin And, Mehmet Rauf ve Tiyatro, Varlık 15 Ocak 1967 (sa. 686), 15 Şubat 1967 (sa. 688); Murat Belge, Eylül, Halkın Dostları, Ekim 1970.

MEHMET RİFAT (Manastırlı), oyun yazarı, (Manastır 1851 - Halep 1907). Alay katiplerinden Raşit Efendinin oğlu. Harbiye'yi bitirdi (1872). Daha sonra Harbiye'de öğretmenliğe ve kolağalığına getirildi. Sınıf arkadaşı Hasan Bedrettin'le (sonradan Paşa) Abdülaziz'in tahttan indirileceği gece (1876), Dolmabahçe sarayını kuşatan Harbiye taburuna komuta etti. Bu olay binbaşılığa yükseltilmesine yol açtı. Rus savaşında esir düştü, antlaşmadan sonra İstanbul'a döndü (1878). Ama Abdülaziz olayına karıştığı için bu kez sarayca İstanbul'da kalması sakıncalı görüldü ve Sam fırkasına atanarak kaymakamlığa yükseltildi, sonra da Halep'e nakledildi.

Askerlik, dil, felsefe, tarih alanlarında yapıt ve-

ren, şiirle uğraşan Manastırlı Mehmet Rifat asıl oyun yazarı olarak edebiyat tarihimize girdi. Hasan Bedrettin Paşa'yla birlikte yayımladıkları telif ve çeviri **Temaşa Külliyatı** dönemin tiyatro alanında kollektif çalışmanın ilk ürünü olması açısından da önem taşır.

Şu üç oyun onundur: **Görenek** (oyn. 1874/75), **Ya Gazi Ya Şehit, Pâk-Damen** yahut **Server Bey Hikâyesi** (oyn. 1881). Basılmış olan yapıtlarının sayısı yirmi beşi geçer. Askerlikle ilgili kitapları dışında **Külliyat-ı Kavaid-i Osmaniye, Osmanlı Sarfı, Nahv-i Osmani** gibi dille ilgili yapıtları, edebi sanatlar ve belagatla ilgili **Mecâmiü'l-Edeb** adlı kitabı (1890) anılmalıdır **Divançe**'si basılmadı. Manzum peygamberler tarihi **Tuhfetü'l-İslam** ise basılmıştır (Şam, 1889).

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 1457.

MEHMET SÜREYYA, yazar (İstanbul 1845-1909). Babası çeşitli devlet görevlerinde bulunmuş Mehmet Hüsnü Bey İlk ve orta öğrenimini yaptıktan sonra Arapça, Farsça ve Fransızca öğrendi. İlk görevine Tercüme Odası'nda başlayan (1863), Mehmed Süreyya, Ceride-i Havadis yazı kurulunda da bulundu. Nuhbetü'l-Vekâyî adlı yapıtının ilk fasiküllerinin yayınlanması ve çalışmalarının önemi, II. Abdülhamit tarafından Meclis-i Maarif üyeliğine atanmasına yol açtı (1886). Kendisini iki yıl evine hapseden bir hastalık sonucu öldü. Karacaahmet'e gömülmüştür.

İstanbul kütüphanelerindeki yazmaları tarayarak, mezarlıklardaki kitabeleri arayarak Osmanlı döneminde her alanda yetişmiş, ileri gelen kişilerin biyografilerini tespit eden Mehmet Süreyya, bu çalışmasıyla biyografi konusunda gelmiş geçmiş araştırmacıların en büyüklerinden sayılır. **Sicill-i Osmanî** adlı biyografik ansiklopedisi yapıtlarının en ünlüsüdür.

Sicill-i Osmanî ile **Nuhbetü'l-Vekâyi'sinin** bir bölümü basılmıştır. 40 cildi aşkın olduğu söylenen basılmamış yapıtlarının hepsi, Cihangir yangınında (1916) yandı. Bunlar arasında dokuz ciltlik bir tarih, on ciltlik bir **Tarih-i İslâm,** yedi ciltlik bir sözlük ve dört de roman olduğu belirtilmektedir.

MEHMET ZAİM, tarihçi, (1532 - ?). Yaşamı üzerine bilinenler, tarihinde verdiği ipuçlarına dayanmaktadır. 11 yaşındayken savaşlara katıldı, Belgrad'ın fethinde bulundu. Kanuni'nin İran seferinde (1554) Suriye valisinin hizmetinde olduğu, Sokullu'nun divan katipliğini yaptığı biliniyor. Ölüm tarihi ve yeri bilinmemektedir.

Sokullu'ya sunduğu tarihini 1578'de yazdı. Beş bölümden oluşan yapıtının kendisinin gördüğü olayları kapsayan son bölümü önemlidir. **Hüma-i Camiü't-Tevarih** adlı yapıtın Macaristan'la ilgili parçaları Thury tarafından Macarcaya çevrildi. J.V Hammer Rus uruğunun anlatıldığı bölümü yayımladı. **Peçevi**'nin ise 1542'den sonraki olaylar için Mehmet Zaim'in yapıtından yararlandığı biliniyor.

MEKALİ, şair, (Mustafa), (Alaşehir ? - İstanbul 1589). Düzyazı ustalarından **Veysi**'nin dayısı. Ünlü bilginlerden ders aldı. Hasan Çelebi, mezarının Üsküdar'da olduğunu söyler. Bursalı Mehmet Tahir'e göre Edirnekapı'ya gömülmüştür. Düzenlenmiş divanı olduğu belirtilir. Müzikle ilgilendiği de biliniyor.

Döneminin şairleri arasında kendinden söz ettiren Mekâli'nin şu beyti ünlüdür:

Mekâli ta'n-ı â'dadan ne gam erbâb-ı irfana
Atalar taşı elbette diraht-i meyvadâr üzre

MEKKÎ (Mehmet), şair, (Mekke 1714 - İstanbul 1797). Babası sarayın Hassa ağalarından Mekke Mollası Halil Efendi. Mekke'de doğduğu için **Mekki** adıyla ünlendi. Medrese öğreniminden sonra müderris oldu (1760), kadılığı seçti (1765), Şam (1771), Medine (1776) ve İstanbul kadılıklarında bulundu (1783). Anadolu ve Rumeli kazaskerliklerini (1785) şeyhülislamlık izledi (1787). 1788'de azledildiyse de III. Selim döneminde yeniden aynı göreve getirildi. (1791). Ama bir yıl sonra ıslahat hareketlerine girişen padişaha yaşlılığı nedeniyle ayak uyduramayacağı düşüncesiyle yeniden azledildi. Yaşamının son yıllarını Rumelihisarı'ndaki yalısında geçirdi. Mezarı Fatih'te Bahai Efendi türbesindedir. **Evail-i Beyzavi**'ye haşiyesi, **Kaside-i Bür'e şerhi** ve fıkıhla ilgili yapıtları olan Mekki Mehmet Efendi'nin **Divan**'ı basılmadı. (Topkapı Ktp.). (Yapıtları için bk. Sicill-i Osmani, IV, s. 508).

mektup. Bir kişiye, bir topluluğa ya da bir kuruma bir şey bildirmek amacıyla yazılan yazı.

Temelde bir haberleşme aracıdır. Edebiyat terimi olarak bir türü değil, yazış biçimini karşılar. Edebiyat değeri taşıması da kompozisyon ve üslup nitelikleri bakımından söz konusu edilebilir.

Birbirleriyle ilişkisi bulunan kimselerin birbirlerine yazdıkları özel mektuplarla, herhangi bir düşüncenin, bir görüşün açıklandığı mektuplar edebiyat kapsamına girmektedir. Konusu sınırsız denilecek kadar çeşitli olabilen özel mektupların belirgin niteliği özentisiz bir dille, içten geldiği gibi yazılmış olmalarıdır. Sanatçı, düşünür, bilim ve siyaset adamı ya da toplumda sivrilmiş bir kimsenin özel mektupları belgesel bir değer taşır. İkinci tür mektuplar ise sanat amacı güdülerek yazılmışlardır. Hemen hepsi mektup biçiminde yazılmış deneme, eleştiri, makale niteliğinde yazılardır.

«Mektup türünün Türk edebiyatında epey uzun bir geçmişi vardır. Divan edebiyatında nesir biçimindeki yazıya inşâ, nesir yazarına da münşî dendiğini daha önce görmüştük. Nesir halindeki yazıların bir araya toplanmasından meydana gelen eserlere de **münşeât** denir. Bunlar, yazarın adıyla anılırdı: **Münşeât-ı Feridun Bey, Münşeât-ı Kâni**, vb. Münşeât'larda resmî ve özel mektuplara geniş yer verilirdi. Bunlar, yazı hüneri göstermek amacıyla, çok süslü ve ağır bir dille yazılmış yazılardır. Tanzimat edebiyatı döneminde Şinasi'nin öncülüğüyle başlayan düz anlatım akımı, mektuplarda da etkisini göstermiş; Tanzimat'tan bu yana yazılan özel mektuplarda yapmacıksız, doğal bir anlatım kullanılmıştır.

Yeni edebiyatımızda mektupları kitap halinde toplanan sanat ve düşünce adamlarının başlıcaları şunlardır

Namık Kemal (**Namık Kemal'in Hususî Mektupları**, 3 cilt), Abdülhak Hâmit Tarhan (**Mektuplar**, 2 cilt), Ahmet Mithat - Muallim Naci (**Muhâberât ve Muhâverât**). Ziya Gökalp (**Limni ve Malta Mektupları**), Halikarnas Balıkçısı (**Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı**), Nâzım Hikmet (**Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar, Nâzım ile Piraye** vb.), Ahmet Hamdi Tanpınar (**Mektuplar**), Cahit Sıtkı Tarancı (**Ziya'ya Mektuplar**), vb.

Mektup türü, edebiyatın öteki türlerini de etkilemiş; Batıda olduğu gibi Türkiye'de de mektup biçiminde roman (Rousseau, **Yeni Hélloise**; Goethe, **Genç Werther'in Acıları**; Hüseyin Rahmi Gürpınar, **Mutallâka**; Halide Edip Adıvar, **Handan**; Reşat Nuri Güntekin, **Bir Kadın Düşmanı**; vb.), eleştiri (Namık Kemal, **Tahrib-i Harâbât, İrfan Paşaya Mektup**, vb.), makale (Ali Canip Yöntem, **Millî Edebiyat Meselesi ve Cenap Beyle Münakaşalarım**), fıkra (Ahmet Rasim, **Şehir Mektupları**), deneme (André Gide, **Angèle'e Mektuplar**; Nurullah Ataç, **Okuruma Mektuplar**), gezi yazısı (Cenap Şahabettin, **Hac Yolunda**, vb.; Ahmet Rasim, **Romanya Mektupları**), röportaj (Ahmet Şerif, **Anadolu'da Tanin**), vb. yazılmıştır. (Cevdet Kudret, Edebiyat Bilgileri, c. II). •

melâmilik. Tasavvufta Tanrıya ulaşmak için tutulan bir yol. Arapçada «levm» sözünden türetilen melâmet sözcüğü «kişinin kendi özünü kınaması, ayıplaması» anlamındadır Abdülbaki Gölpınarlı melâmiler konusunda şu bilgiyi verir: Melâmetîler denen toplum, tasavvuf içinden tasavvufçulara karşı çıkan bir zümredir. Melâmetîler, Tanrıya ulaşmak için zikrin değil, fikrin rol oynadığına inanırlar. Onlarca Tanrıya ancak aşk ve cezbeyle ulaşılır. Zikir, insanı hayallere düşürür, hattâ deli edebilir. «De ki: İşte bu, benim yolum; ben de can gözüm açık olarak sizi Allâh'a çağırmadayım; bana uyanlar da o çeşit çağırmada ve Allâh'ı tenzîh ederim ve ben müşriklerden değilim» meâlindeki âyetle (XII, 108) «Rabbının yoluna hikmetle ve güzel öğütle çağır ve onlarla en güzel bir tarzda münakaşa ve mübâhasede bulun; şüphe yok ki Rabbin, kendi yolundan sapanları daha iyi bilir ve o, daha iyi bilir doğru yolu tutanları» meâlindeki âvet (XVI, 125), Melâmet ehlinin şiârı olmuştur. Rüya, onlarca pek nadir olarak doğru, fakat çok defa iç âlemin, şuur altındaki hallerin bir aksidir. Esmâ, yâni Tanrı adlarını boyuna anmak, insanı esmâ delisi eder. Sûfîler, zâviye, tekke ve dergâh gibi, nisbeten şehir dışındaki mâlikânelerde yaşamakta, giyimleriyle, kuşamlarıyla halktan ayrılmada, vakıflarla beslenmedeydiler. Kendilerini, Tanrıya adamış olan bu adamlar, teşkilâtlanmış, şeyh olacakları imtihan etmek, şeyhliklerini tasdıyk eylemek için «Bâb-ı Mesîhat-i ulyâ» yâni Şeyhülislâmlığa bağlı «Meclis-i Meşâyih» kurulmuş, bu meclise şeyhlerden reisler ve âzâ tâyin edilmiş, vakıflar, evkaf idaresince tescil olunmuş, padişah değiştikçe beratların yenilenmesi âdet olmuştu. Şerîatin irfan yönünü temsil eden, hoşgörürlükleriyle herkesi bir gördüklerini söyleyen şeyh ve dervişler, giyimlerinden, kuşamlarından başka, aralarındaki töreler ve terimlerle de halktan ayrılmışlardı. Halka avâm, yahut zâhid ve zâhir divorlar, kendilerini ârif sayıyorlardı. Tasavvuf ehli, ayrı bir zümre olmuş ve ikîdar, bunları eline almıştı.

Melâmet, sûfîlerin bu hallerine karşı, tasavvuf inancının esasına dayanan ve tasavvuf ehlinin içinde fışkıran bir reaksiyondu. Melâmeti kabul edenler, zâviye, tekke, dergâh ve hânkaah kabul etmiyorlardı. Üç beş hâl ehlinin toplandığı halvet bir yer, neresi olursa olsun, onlarca sohbet meclisi olabilirdi. Vakıf, onlarca gaayeden tamamiyle ayrılıştı. Aynı zamanda halktan kesilmek, hususî giyim ve kuşamla kendilerini belirtmekse, yokluğa değil, tam bir varlığa bü-

rünüştü ve tasavvufun ruhuna aykırıydı. Tanrıyı zikir, onun kudretini, hikmetini seyretmekten, onu düşünmekten başka türlü olamazdı. Vakıfla değil, herkes kendi kazancıyle yasayacak, fakat aynı zamanda yaşatacaktı da. Varlığını Hakk'a vermek, varını yoğunu halka vermekten başka bir şey olamazdı. Diyorlardı ki: «Şerîatta bu senin bu benim; tarîkatte hem senin, hem benim; hakikatteyse ne senin, ne benim.» (100 Soruda Tasavvuf).

Melâmilik daha IX. yüzyılda tasavvuf kurumlaşmaya, tarikatlar oluşmaya başlar başlamaz belirmiştir. İlk melâmiler **Ahmed Hıdraveyh** (ölm. 854), **Ebu Hafs Haddad** (ölm. 877) ve **Hamdûn el-Kassar** (ölm. 884) sayılabilir Önceleri Horasan'da, Nişabur, Herat, Belh, Semerkant ve Kabil'de görülmüş, sonra Bağdat, Musul, Halep ve Şam'a dek yayılmıştır. Abdallar, kalenderiler, hayderiler, Anadolu'da da mevleviler ve bayramilerin bir bölüğü melamilikten etkilenmişlerdir. **Hacı Bayram-ı Veli, Kaygusuz Vizeli Alâeddin, İdris-i Muhtefî, Muhyî, Oğlanlar Şeyhi İbrahim, Gaybî Sunullah** de melami-hamzavi halk edebiyatının başlıca adlarıdır (bk. **zümre -tarikat edebiyatı**).

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Melâmilik ve Melâmiler, 1931; Cavit Sunar, Melâmilik ve Bektaşilik, 1975.

MELİHÎ, XV yüzyıl şairlerinden. Tokat'da başladığı öğrenimini İran'da tamamladı. İstanbul'un fethinden sonra döndü, Ahmet Paşa'yla tanıştı, onun aracılığıyla Fatih'e tanıtıldı. İçkiye olan düşkünlüğü yüzünden sivrilemeyen Melihi'nin yaşamı üzerine başka bilgi yok.

Latifi'nin «gayetde ıyş-i mey-perest ve ruz ü şeb gâh mahmur u gâh mest idi. Câm-i gülfâmı ele almayınca nergis gibi gözü açılmaz ve bir miktar mestçe olmayınca kendüyi bilmezdi» cümleleriyle nitelediği Melihi, dönemin ünlü şairlerindendir. **Ahmet Paşa**'nın ve **Fatih**'in gönül murabbaları, onun şiirine nazire olarak yazılmış, Paşanın naziresi Melihi'nin ününü gölgelemiştir.

KAYNAKÇA: Melihi'nin şiirleri için bk. Muharrem Ergin, Melihi, TDED, c. II, s. 1-2.

melodram. Eski Yunan'da kimi yerlerinde müzik çalınan, ama sözleri ezgili olmayan sahne yapıtı. Müzik genellikle diyalogların bitiminde yer alır, aktörlerin sahneye girişinde çalgı çalınarak şarkılar söylenirdi. XVIII. yüzyılın sonlarından başlayarak acılı rastlantılar ve korkunç entrikalar üzerine kurulmuş aşırı duygulu acıklı oyunlara melodram denildi. Türk tiyatro tarihinde de Mınakyan'ın yönettiği Osmanlı Dram Kumpanyası daha çok bu tür oyunları sahnelemiştir.

Mehmet Memduh Paşa

MEMDUH PAŞA (Mehmet), şair (İstanbul 1839 - 1925). Mazlum Fehmi Paşanın oğlu. Rüştiyeyi bitirdikten sonra Maliye, Hariciye (1854) kalemlerinde, Mabeyn katipliğinde (1861) bulundu. Maarif (1872), Sadaret (1875), Maliye (1876) mektupçuluğu, Şura-yı Devlet üyeliği (1882), Konya (1887), Sivas (1889), Ankara (1893) valiliği yaptı, paşalığa yükseltildi (1894), Dahiliye Nazırı oldu (1895). Meşrutiyet'in ilanıyla görevden alınarak Sakız'a sürüldü. Trablusgarp savaşı (1912) üzerine İzmir'e girmesine izin verildi. Daha sonra genel aftan yararlanarak İstanbul'a döndü.

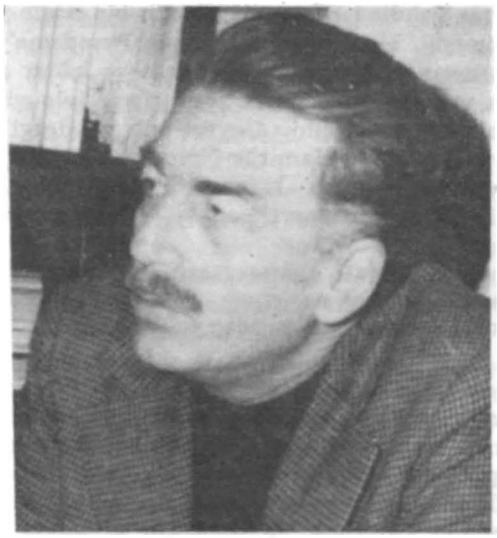
Memduh ve Faik mahlaslarıyla divan geleneğini sürdüren şiirlerinin yanısıra süslü, ağır bir dille düzyazı ürünler de verdi. Çoğu siyasal anılarını kapsayan yapıtları Tanzimat, II. Abdülhamit ve Meşrutiyet dönemleri bakımından kaynak değeri taşır.

YAPITLARI: Berk-i Sebz (şiirleri, sonradan **Divan**'ına eklendi, tarihsiz), **Eser-i Memduh** (kalemin kılıca üstünlüğünü konu alır, 1872), **Feverân-ı Ezmân** (1906), **Serair-i Siyasiyye ve Tahavvülât-ı Esâsiyye** (1906), **Mir'atı Şünûât** (1912), **Tasvir-i Ahvâl Tenvir-i İstikbal** (1912), **Hâl'ler-İcâlar** (1912), **Esvet-i Sudûr** (1912), **Bedâyi-l Asâr** (mektuplarından bir bölüğü, 1914), **Divan-ı Eş'ar** (şiirleri, 1916).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 918.

MEMET FUAT (Bengü), yazar (İstanbul 1926). Oyun yazarı ve sinemacı Vedat Örfi Bengü'nün oğlu. Haydarpaşa Lisesini (1946), İstanbul Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1951). Çeviriyi uğraş edindi. «De» yayınevini kurdu (1960) ve yönetti.

İlk yazıları Aylık Ansiklopedi'de çıktı (1945), bir arkadaşıyla birlikte de öykülerini kitaplaştırdı (1946). Deneme-eleştiri türünde tanınmasını sağlayan ilk yazıları ise **Yeryüzü** ve **Yenitepe** dergilerinde yayımlandı (1951). Çağdaş Ame-



rikan yazarlarından da çeviriler yaptı. De yayınevini kurduktan sonra aylık edebiyat dergisi **Yeni Dergi**'yi (bk.) çıkardı, ayrıca kendi seçtiği şiir, öykü, deneme ve eleştirilerden oluşan Türk Edebiyatı yıllıkları yayımladı (1963-1972). Çağdaş eleştiri yöntemlerinden (özellikle İngiliz eleştirmenleri) yararlanarak, belli ilkelere dayanan, tutarlı değerlendirmeleriyle günümüz Türk eleştirisinin bellibaşlı adlarından oldu. Türk Dil Kurumu'nun açtığı bir öykü yarışmasında birincilik kazanmış (Engin Bengü adıyla, 1953), eleştirileriyle de ilk **Ataç Armağanı**'nı almıştır (1959). Son yıllarda hazırladığı yardımcı edebiyat kitapları, küçük oylumlu titiz birer incelemedir.

YAPITLARI: Aşk ve Sömüküböcek (öyküler, Tuna Baltacıoğlu ile, 1946), **Yaşadığımız** (öyküler, 1951), **Düşünceye Saygı** (1960, 1961 TDK Deneme-Eleştiri Ödülü), **Tiyatro Tarihi** (derleme, 1961), **Yunus Emre** (1976), **Şinasi** (1977), **Pir Sultan Abdal** (1977), **Tevfik Fikret** (1979), **Karacaoğlan** (1977), **Ahmet Haşim** (1977).

Memleket Hikâyeleri, Refik Halit Karay'ın öykü kitabı (1919). Yazarın sürgün olarak bulunduğu Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'teki gözlemlerinden oluşan öyküler, Anadolu'yu konu alan gerçekçi Türk öykücülüğünün ilk verimleri arasındadır. «Seçtiği çeşitli konular arasında, o zamana kadar hiç ele alınmamış toplumsal bir sorunu —fabrika, patron ve işçi ilişkilerini— (Avrupa fabrikalarındaki çalışma saatleri, ücretler, bu yoldaki kanunlar, kavgalar söz konusu edilerek) Bursa'daki Saatçizâdelerin iplik fabrikası çerçevesi içinde işlemesi, gözlemciliğinin nerelere kadar uzandığını göstermesi bakımından ayrıca dikkate değer.» (Cevdet Kudret). Birkaç öyküsü dışında olayları dış görünümleriyle veren Karay, şive özelliklerinden çok az yararlanarak anlatımı İstanbul Türkçesiyle yürütmüştür. Yaptığı işin bilincinde olarak öyküleri için şunları söyler: «Memleket Hikâyeleri, çığır açma bakımından bugünkü köy hikâyelerinin nüvesini teşkil eder. Ben Anadolu'yu bir köylü olarak değil, varlıklı bir şehir delikanlısı olarak gördüm ve anlattım.»

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 2, 1970; Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Diyorlar ki, 1960.

Menâkıb-ı Hünerverân, Gelibolulu Ali'nin yapıtı (1586). Hattatların yaşamöykülerini konu alır. Yazı çeşitleriyle hattatlar üzerine genel bilgilerin verildiği bir önsözle, 5 fasıl ve bir hatimeden oluşur. Alanının kaynak yapıtları arasındadır. İbnülemin Mahmut Kemal'in geniş bir önsözüyle 1926'da basıldı.

Menakıb-ı Şeyh Bedreddin, Hafız Halil'in yapıtı. Şeyhin torunu olan Hafız Halil Bedrettin'in yaşamını, ondan dinlediklerini, başkaldırmasını ve öldürülüşünü anlattığı yapıtını şu dizelerle sunar :

Bu menâkıb içre ne kim söyledim
Şeyhden işidileni nakleyledüm
Niceler şeyhe menâkıb yazdılar
Yazdılar amma hevâda gezdiler
Şeyhün eshâbını gördiler velî
Bî-haber bunlar sülûkden iy velî
Ne ki efvâhdan bular işitdiler
Anı nakildüb söz anı bildiler
Yazuban düzdiler itdiler kitâb
Anı okuyub yazdı şeyh ü şâb
Bunda nakledeni gör sen iy ahi
Gayrı nakle tutma gûşun bir dahi

Menakıb-ı Şeyh Bedrettin fâilâtün fâilâtün fâilün vezniyle manzum olarak yazılmıştır. Abdülbaki Gölpınarlı'nın incelemesiyle yayımlandı: **Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin,** 1966.

Memleket Hikâyeleri Yatık Emine (oyun) uyarlayan Nazım Kurşunlu

MENEMENCİOĞLU Nermin, eleştirmen, deneme yazarı (İstanbul 1910). Eski Maliye Nazırlarından ve Meclis-i Ayan reislerinden Menemenlizade Mehmed Rifat'ın torunudur. Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni (1927) bitirdi, Amerika'da Brown Üniversitesi'nde bir yıl öğrenim gördü. Yurda dönüşünde İngilizce öğretmenliği ve çevirmenlik yaptı, Amerika'ya giderek Colombia Üniversitesi'nde, Siyasal Bilgiler Bölümü'nde okudu (1935-38). Bir İngiliz şirketinin Türkiye temsilcisi olan Jasper Streater'le evlendi (1941) önce Ankara'ya eşinin Londra'ya atanmasından (1962) sonra da Londra'ya yerleşti.

1932'de Amerikan ve İngiliz dergilerinde Türk edebiyatı üzerine yazdığı yazılarla edebiyata giren Menemencioğlu'nun Türkçe eleştiri ve denemeleri Yurt ve Dünya (1941), Adımlar, Forum, Yeditepe, Dost, Yeni Ufuklar gibi dergilerde yayımlandı. Yazıları kitaplaşmadı.

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, 1970 (Yazılarının listesi de verilmiştir).

MENEMENLİZÂDE TAHİR, şair ve yazar (Adana 1863 - İstanbul 1903). Sadaret Telgraf Kalemi müdürlerinden Haşim Beyin oğlu. İlk ve orta öğrenimini küçük yaşta getirildiği İstanbul'da yaptı, Mülkiye'yi bitirdi (1883). Şura-yı Devlet kalemine maaşsız olarak bir süre devamdan sonra Ticaret Nezareti Tercüme-i Fünun Kalemine atandı. Daha sonra da Şura-yı Devlet Dahiliye Kaleminde, Adana, Aydın, Selanik maarif müdürlüklerinde bulundu. Son görevi Maarif Nezareti Mektubi ve Mühimme Kalemleri müdürlüğüydü (1892'den sonra). Mülkiye'de resmi yazı ve Darülfünun'da ahlak dersleri verdi. Enfarktüsten öldü. Karacaahmet'e gömülmüştür.

Menemenlizâde, edebiyat tarihimizde daha çok şiirlerinin yol açtığı bir tartışma nedeniyle anılır. Şiirlerini topladığı kitabın adını **Muallim Naci** koymuş (Elhan), **Recaizâde** ise bu kitapla ilgili olarak eski şiiri yeren düşüncelerini de sıraladığı **Takdir-i Elhan** (1896) adlı bir risale yayımlamıştı. Muallim Naci buna **Demdeme**'yle yanıt verince yandaşları mahkemeye kadar götüren ve araya ancak sarayın girmesiyle yatışan bir tartışma açıldı. **Gayret** adlı bir dergi de çıkaran (1886) ve Hamit'le Namık Kemal'in yazılarını yayımlayan Menemenlizâde, dönemin güçlü şairlerinden sayılmaz.

Menemenlizâde Tahir

YAPITLARI: Elhan (şiirler, 1886), **Yâd-ı Mazi** (1888), **Osmanlı Coğrafyası** (1896), **Edebiyat-ı Osmaniye** (edebi sanatlar, yazı kuralları, 1896).

menkıbe ar. Öğülecek iş, davranış ve nitelik. Arapça aslı menkabe, çoğulu **menâkıb**'tır. Edebiyat terimi olarak din ululariyla çeşitli alanlarda kendini göstermiş kişilerin yaşamına, olağanüstü niteliklerine ilişkin öyküye **menkıbe,** bu öykülerin toplandığı yapıtlara da **menâkıb kitapları** denilmiştir. **Menâkıbnâme**'ler konu edindikleri kişilere göre iki kümede toplanabilir: 1) Din uğrunda savaşan kahramanların yaşam ve serüvenlerinden, olağanüstü güçlerinden söz eden menâkıpnâmeler. 2) Din ululari, ermiş sayılan kişiler, velilerle ilgili menâkıpnâmeler. Birinci kümede yer alan yapıtlara Kitab-ı Ebâ Müslim (bk. **Ebu Müslim Destanı**), **Battalnâme** (bk.) **Danişmendnâme** (bk.), **Hamzanâme** (bk.), **Saltuknâme** (bk.) örnek gösterilebilir. Bir çeşit halk romanı sayılan bu yapıtlarda destansı nitelikler ağır basmaktadır. İkinci kümeye giren yapıtlar ise ayrıca üç bölükte toplanabilir: 1) Kendini bütünüyle ibadete vermiş, dinin buyruklarını eksiksiz yerine getiren kimselere (İbrahim Edhem gibi); 2) Tarikat kurucularına (Hacı Bektaş, Mevlana, İbrahim Gülşeni gibi); 3) Dinsel kişiliklerinin yanısıra siyasal bir eylemin öncüsü olanlara (Şeyh Bedrettin gibi) ilişkin menâkıpnâmeler Yaygın olanlar da bu üç kümeye giren menâkıplardır.

Pertev Naili Boratav, Türk edebiyatındaki menakıpnâmelerin, yaşayan sözlü Türk destanlarının yazıya geçerken yozlaşması ve yabancı etki altında yeni bir anlatı türüne dönüsmesi sonucu oluştuğu görüşündedir. Nitekim ilk menâkıp örneklerine de Arap ve İran edebiyatlarında rastlanmaktadır. Tahsin Yazıcı, menâkıpların oluşumu konusunda şu bilgileri verir:

«Tasavvufun İslam dininde intişarından sonra zühd ve takvasiyle ün kazanan velilerin hayat hikâyelerini icine alan birtakım tabakat kitapları yazıldı. Özellikle arapça yazılan bu kitaplarda, velilerin biyografilerinin oldukça sade ve hakikata yakın şekilde anlatıldığı görülür. Aynı kitaplar temel olarak alınmakla beraber, sonradan özellikle İran'da farsça olarak bu vâdide yazılan kitaplarda, bu velilerin havat hikâyelerinin, kısmen halk arasında teşekkül eden rivâyetlerin, kısmen de müelliflerin ilâveleriyle kabartıldığı görülmektedir. Nihayet bu ha-

yat hikâyelerinden bir kısmı, zamanla, bağımsız bir kitap konusu meydana getirecek kadar büyümüş ve özellikle hicri VI/milâdi XII nci yüzyıldan itibaren bazı veliler hakkında bağımsız kitaplar yazılmağa başlanmıştır.» (Ariflerin Menkıbeleri, önsöz).

Arapça, Farsça yazılmış olanların dışında menâkıpnâmelerin çoğu halk için, halkın anlavabileceği dille yazılmışlardır. **Velâyetnâme** (halk dilinde Vilâyetnâme) de denilen bu yapıtlarla destansı menakıpların (Battalnâme vb.) ortak özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Bu kitaplar genellikle dilden dile dolaşan çoğu olağanüstü olayların söz konusu olan kişinin ölümünden sonra birisi tarafından toplanıp işlenmesiyle oluşturulmuştur.
2. Anlatım biçimi bütünüyle halk hikâyesinin anlatım biçimidir.
3. Olaylarda masal ögeleri egemendir. Kahraman zaman ve yerle sınırlı değildir. Olağanüstü güçlere sahiptir. Bu güç birinci tipte beden gücü, ikinci tipte tinsel (manevi) güç olarak görülür.
4. Anlatılan olağanüstü olaylar genellikle aynıdır. Küçük değişiklikler yapılmıştır. Yalnız kişiler ve yer değişir.

Menâkıpnâmeler ikili özellik taşıyan yapıtlardır. Hem bir edebiyatı ürünü olarak edebiyat tarihinin malıdırlar, hem de edebiyat tarihi için kaynak niteliği taşırlar. Olağanüstü ögeler avıklanıp verilen bilgiler tarihsel bilgilerle karsılaştırılarak yöntemsel bir biçimde değerlendirilirse dönemin toplumsal, dinsel, kültürel görünümünü saptamak olasıdır. (Başlıca menâkıp kitapları için bk. Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi I, s. 427, 1973).

mensur bk. **nesir**

mensur şiir (fr. poème en prose). Ölçü ve uyak koşuluna bağlı kalınmadan, düzyazıyla şiirsel söyleyişin amaçlandığı yazı. **Mensure** de denilmiştir. Şiirselliği sağlamak için cümlede iç uyum gözetilmiş, imgeden, şairane benzetmelerden yararlanılmıştır.

Fransız edebiyatında Baudelaire'in yaygınlaştırdığı (Küçük Mensur Şiirler, 1860) mensur şiirin Türk edebiyatındaki ilk örneklerini **Halit Ziya Uşaklıgil** vermiştir: **Mensur Şiirler** (1889). **Edebiyat-ı Cedide**, **Fecr-i Ati** ve **Milli Edebiyat** döneminde yaygın biçimde kullanıldı. **Mensure** adı da ilk örneklerden sonra, XX. yüzyılda verildi. Uşaklıgil dışında **Mehmet Rauf** (Siyah İnciler, 1901), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu** (Erenlerin Bağından, 1922), **Ruşen Eşref Ünaydın** (Damla Damla, 1929) bu türde ürün verenlerin başlıcalarıdır. Günümüz şairlerinin şiir kitaplarında da düz yazı şiir örneklerine rastlanmaktadır.

menzil ar. Yollardaki konak yeri; bir günlük yol, konak; mesafe. Tasavvufta Tanrıya ulaşmak için tutulan yolda kişinin uğradığı varsayılan konaklardan her biri menzil adını alır. Son, en yüce menzil **(menzil-i â'lâ)** mutasavvıflara göre Tanrıya erişme, şeriat ehline göre cennet'tir. Örnekler

Bu yol uzaktır menzili çoktur
Geçidi yoktur derin sular var

(Yunus Emre)

♣

Mahabbetle gelendir aşk ile menzil alan
Aşka canın vermeyen sultanı neden bilsin

(Gaybi Sunullah)

♣

Zâhida gözünü aç aşk ile gir meydana
Aşıkın menzilini ardan a'lâ gördüm

(Zati)

♣

Evvel kapu şeriattır girerler
Tarikatta gonca güller derərler
Canlar menziline anda ererler
Acep menziline erebildin mi

(Kul Hüseyin)

MERCİMEK AHMET, XV yüzyıl yazarlarından. Yaşamı üzerine bilgi yok. Farsçadan çevirdiği **Kabusnâme**'nin önsözünde kendisiyle ilgili olarak şunları söylemektedir: «Şöyle bilmek gerektir ki, insanlar arasında Tanrının yarattıklarının en güçsüzü olan ben İlyas oğlu Mercimek Ahmet-Tanrı o ikisini bağışlasın-bir gün Filibe yolunda padişahın hizmetine vardım, baktım ki cihanın sultanı, zamanın galibi sultan soyundan Sultan Murat Han (...) elinde bir kitap tutar. Bu hakîr hasta gönüllü, o âlicenab padişaha 'Bu, ne kitabıdır?' diye sordum, o tatlı sözüyle 'Kabusname'dir' diye cevap verdi ve dedi ki, 'Hoş kitaptır, içinde çok yararlı şeyler ve öğütler vardır, ama fars dilincedir, bir kişi Türkçe'ye çevirmiş, ama anlaşılır değil, açık söylememiş, bundan dolayı hikâyesinden tat bulmayız. Ama bir kimse olsa bu kitabı açık ve anlaşılır bir biçimde çevirse, ta ki anlamından gönüller haz alsa.' işte bu hakir gayret gösterdim, 'Buyurursanız ben çevireyim' deyince, o temiz görüşlü padişah 'Senin ne haddine' demedi 'Hemen çevir' diye buyurdu.» Mercimek Ahmet çeviriyi H. 835/1432'de tamamladığına göre bu tarihten sonra ölmüş olmalıdır. Kitabı yalnız çevirmekle kalmamış, işe kendi bilgisini de katmış, yoruma gitmiş, açıklamış, eklemeler yapmıştır Gerek çeviri, gerekse kendi katkıları, onun iyi bir öğrenim görmüş olduğunu, çağının düşünce bilim dünyasından haberli bulunduğunu göstermektedir.

Kabusnâme, XIV yüzyıldan başlayarak beş kez Türkçe'ye çevrilmiştir. Sonuncusu, Mercimek Ahmet çevirisinin **Nazmizâde Murtaza** tarafından gözden geçirilmiş, zamanının süslü diline

uyarlanmışıdır. İlk çeviriyi kimin yaptığı bilinmemektedir. Gemiyanoğlu Süleyman Şah (1368 -1388) adına yapılan çevirinin ise, son yıllarda **Şeyhoğlu**'na ait olduğu ileri sürülmüştür (Zeynep Korkmaz). Üçüncü çeviri **Akkadızâde** adlı birince yapılmıştır. Ama yüzyıllarca etkisini sürdüren Mercimek'in çevirisi olmuştur

Kabusname üzerine üç çalışma yapılmıştır: **Ahmet Cevat Emre**, Kabusnâme'den, Türk Dili Belleten, 1940 (9 bölümün imla özellikleri korunarak, kimi sözcüklerin anlamı verilerek yayımı.); **Orhan Şaik Gökyay**, Kabusnâme, M.E.B. yay 1944, 2. bas. 1966 (önsöz, metin, sözlük ve notlar); **Tipi Akçalı Işıközlü**, İst. Üni. Edb. Fak. Türkoloji bölümü mezuniyet tezi, İst. Üni. Ktp (Mevcut beş nüsha karşılaştırılarak edisyon kritiği yapılmıştır.)

MERİÇ Cemil, yazar (Reyhanlı 1917). Antakya Lisesini, İstanbul Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. Elazığ Lisesinde Fransızca öğretmenliği (1942), İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Okulu'nda okutmanlık vaptı (1946-1974).

İnsan, Yücel gibi dergilerde ilk yazıları çıkan (1940) Meriç, deneme, inceleme, eleştiri türlerinde yazdı. Doğu ve Batı kültürlerini yorumlayıcı bir bileşime varmayı amaçlayan yazılarının yanısıra çeviriler de yayımladı. **Hisar** dergisinde «Fildişi Kuleden» genel başlığıyla sürekli denemeleri çıktı.

YAPITLARI: Hint Edebiyatı (1964), **Saint - Simon, İlk Sosyolog-İlk Sosyalist** (1968), **Bu Ülke** (1974), **Umrandan Uygarlığa** (1974; 1976 Türkiye Milli Kültür Vakfı Armağanı), **Hind ve Batı** (1978), **Bir Dünyanın Eşiğinde** (1976).

MERİÇ Nezihe, öykü ve roman yazarı (Gemlik 1925). Eskişehir Lisesini bitirdi (1942). İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ile Felsefe bölümlerine devam ettiyse de öğrenimini tamamlamadan ayrıldı (1945). Bir süre ilkokul öğretmenliğinden sonra eşi **Salim Şengil**'in kurucusu olduğu **Dost** yayınlarını ve dergisini yönetti (1957).

İlk yazısı **İstanbul** dergisinde (N. Ufuk imzasıyla, 15 Şubat 1945), ilk öyküsü de **Seçilmiş Hikâyeler**'de yayımlandı (Bir şey, sa. 28-29, 1950). Değişik anlatım biçimlerini de denediği öykülerinde, toplumsal yaşayışta kadının ezilmişliğini, bunalımlarını ve tedirginliğini duyarlı, şiirli bir dille yansıttı. Olaydan çok bireyin dünyasına yönelden öykücülüğün başarılı temsilcilerinden sayıldı.

fot. Ara Güler

ÖYKÜ: Bozbulanık (1953), **Topal Koşma** (1956), **Menekşeli Bilinç** (1965), **Dumanaltı** (1979). **ROMAN: Korsan Çıkmazı** (1961; 1962 TDK Roman Ödülü, bk.) **OYUN: Sular Aydınlanıyordu** (1970).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Hikâyecilerimiz, 1980.

MERİÇ Rıfkı Melûl, şair ve sanat tarihçisi (Dedeağaç 1901 - İstanbul 1965). İdadi öğreniminden (1917) sonra girdiği Tıp Fakültesi'nden ayrılarak (1922) İstanbul Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi (1927). İstanbul ve Anadolu liselerinde biyoloji, mantık, Türkçe, edebiyat öğretmenliklerinde bulundu. İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde Osmanlı Türkçesi ve grameri, Ankara İlahiyat Fakültesi'nde de Türkçe dini metinler, Türk ve İslam süsleme sanatları tarihi okuttu. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Türk sanatı tarihi dersleri vermiş (1951), Akademi'ye bağlı olarak kurduğu

NEZİHE MERİÇ

Nezihe Meriç, daha 1953'te yayınladığı ilk hikâye kitabı Bozbulanık'ta usta bir hikâyeci olarak çıkmıştı karşımıza. Bize aydın bir kadın gözüyle, aydın bir kadın duygunluğuyla bir takım sorunlar sunuyordu. Bunlar, erkek egemenliğine dayanan bir toplum düzeni içinde ezilmiş, bilinçli bilinçsiz çöküntülerle içten içe yaralı, okumuş okumamış, gelenek görerek kurbanı kadınlarımızın sorunlarıydı. Bozbulanık'ın belli başlı hikâyelerinde serin kanla ele aldığı bu sorunlar sanatçıyı Topal Koşma adlı yeni kitabında âdeta isyana kadar götürmüş. Daha çok okumuş aydın kadınlarımız üzerinde duran bu eserde sanatçı, bilinç altına tepilmiş hınçların dışa vuruşunu veriyor. Nezihe Meriç, Topal Koşma'daki hikâyelerliyle, sanatçının, insanların mutsuz ve yalnız göçüp gittiklerini görüp, eskimiş, anlamını yitirmiş törelere baş kaldırarak nasıl yücelebileceğine güzel bir örnek vermiş. **(Vedat Günyol, Dile Gelseler, 1966).**

Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü'nün müdürlüğünü yapmıştır.

Geleneksel biçimlerle yazdığı şiirlerinin yanısıra Türk süsleme sanatlarına ilişkin yazı ve incelemeleriyle de tanındı.

YAPITLARI: İnkıraz (şiirler, 1928), **Akşehir Kitabeleri ve Mezar Taşları** (1935), **Türk Tezyini Sanatları** (1937), **Rubaiyyât-ı Melûl** (şiirler, 1951), **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları** (1953), **Türk Cild Sanatı Tarihi Araştırmaları** (1954), **Bayezid Camii Mimarları-İkinci Sultan Bayezid Zamanı, Binaları, ve Sanatkarları** (1959).

mersiye ar. Ölen birinin erdemlerini ve iyi yanlarını anarak duyulan acıyı üzüntüyü dile getiren manzumelere mersiye denir. Sözcük Arapçada, Türkçe **ağıt** sözcüğünün tam karşılığıdır.

Mersiyenin amacını **Mercimek Ahmet** şöyle anlatır: «Birisinin sağlığında olgunluğunun güzelliği öğerdin ve anlatırdın, öldükten sonra eksikliğini anmak o olgun kişinin mersiye olur.» Bu nedenle mersiyenin bir içtenlik taşıması gerekir ve duygu temel ögedir.

Türk edebiyatında sayısız mersive örneklerine rastlanır. Divan şairleri devrin büyüklerinin ya da yakınlarının ölümü üzerine, kaside, gazel, mesnevî, terkib ve terci-i bend gibi çeşitli nazım biçimlerinde mersiyeler yazmışlardır. **Bakî**'nin, Kanunî'nin ölümü; **Taşlıcalı Yahya**'nın, Şehzade Mustafa'nın boğdurulması üzerine yazdıkları mersiyeler bu alanda tanınmış örnekler arasındadır.

Türk edebiyatının daha sonraki dönemlerinde aynı amaçla yazılmış şiirler de mersive alanına girer. Söz gelimi **Abdülhak Hamid**'in **Makber**'i (bk.) konusu bakımından bir mersiyedir, Atatürk'ün ölümü üzerine yazılan şiirler de. Yalnız Cumhuriyet'ten sonra halk edebiyatından alınan ağıt terimi kullanılmıştır (bk. **ağıt, sagu**).

Mersiye denilince akla genellikle Ali'nin torunu Hüseyin'in **Kerbelâ**'da öldürülmesi olayıyla ilgili şiirler gelir. Şiî-batınî inanca sahip şairlerin hemen hepsi bu konuda mersiye söylediği gibi, sünnî şairlerin de konuya ilgi duydukları görülür. Divan edebiyatından halk edebiyatına uzanan bir alanda Hüseyin üzerine yazılmış mersiyeler büyük bir yer tutar. Bu konuda salt mersiyeyle yetinilmemiş, Kerbelâ olayı bütün ayrıntılarıyla işlenmiştir (bk. **maktel**).

mesel ar. Örnek, benzer. Terim olarak, örnek alınması gereken hikmetli söz, anlamında atasözü karşılığı kullanılmıştır. **Darb-ı mesel** de bu anlamdadır Ayrıca masal anlamına da gelir.

MESİHİ (İsa), şair (Priştine ? - Bosna 1512). Genç yaşta İstanbul'a geldi, medrese öğrenimi gördü, hat sanatına merak sardı, yazısı güzel olduğu için Hadım Ali Paşa'nın divan katibi oldu. İçkiye düşkünlüğü nedeniyle görevini gereğince yapmadığı söylenir. Arandığında ya Tahtakale'de, ya meyhanede, ya da güzellerle gül bahçesinde bulunurmuş (Âşık Çelebi). Koruyucusu Hadım Ali Paşanın **Şah Kulu** savaşında ölümü üzerine (1511) yoksul bir yaşam sürdü. Yunus Paşaya, **Tacizâde Cafer Çelebi**'ye kasideler sunduysa da umduğunu bulamadı, verilen bir tımarla yetinmek zorunda kaldı. «Mesihi fevt şüd» (H. 918) cümlesi ölüm tarihini bildirir.

Yaşadığı dönemde en güçlü şairler arasında sayılmış, din dışı divan şiirinin öncülerinden kabul edilmiştir. Âşık Çelebi, **Ahmet Paşa** ve **Necati**'den sonra onun adını da anar: «Vilâyet-i Rûm'da şi'rin Ahmet Paşa va'z-ı esas-ı bünyanıdır, Necatî rükn-i evveldir, Mesihi rükn-i sânidir.» Gerçekten, «canlı ve samimi aşk ve şarap şiirleri yazmış, eserlerinde mahalli hayatı az çok aksettirmiştir Siirlerinde fazla tasannu yok tur» (Fuad Köprülü). Baharivesi Baki tarafından tanzir edilen Mesihi'nin, özellikle, Edirne'nin güzellerini konu alan **Şehrengiz**'i ünlüdür. 170 beyte yaklaşan bu Şehrengiz, Türk edebiyatının ilk şehrengiz'i sayılmıştır. Bahar redifli bir murabbaı Hammer tarafından Almancaya, Gibb tarafından da İngilizceye çevrildi:

Ruhları rengin güzellerdir gülle laleler
Kim kulaklarına dürlü cevher asmış lâleler
Aldanıp sanma ki bunlar böyle bâki kalcler
Ayş ü nuş et kim geçer kalmaz bu ayyam-ı bahar
Saldın belava canımı ey can unutma ha
Kıldın gam ü firakla giryan unutma ha

YAPITLARI: Divan (tam sayılabilecek bir nüshası İst. Üni. Ktp. Ayrıca divanının eleştirel bir metni mezuniyet tezi olarak hazırlandı, Sevim Yabır, İst. Üni. Mezuniyet tezi, nr. 397, 1953), **Şehrengiz** (Tam adı **Şehrengiz der medh-I cuvânân-ı Edirne**, İst. Üni. Ktp.'deki Divan'ının içinde bir nüshası vardır), **Gül-I Sadberk** (mensur yüz mektup).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 8, s. 124; A. Sırrı Levend, Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul, s. 14, 1958.

MESİHİ-İ ERMENİ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Ermeni asıllı olup Diyarbakırlıdır. Gençliğinde ticaret amacıyla geldiği İstanbul'da, sonra da Edirne'de uzun süre kaldı. Yine ticaret için gittiği Venedik'e yerleşti. Âşık Çelebi'nin söylediğine göre «Frenk dirberlerine şîfte olup sermayeyi metâ-ı aşka verdi», orada Farsça, Türkçe öğretmenliği yaptı. Âşık Çelebi'nin verdiği örnekler, divan geleneğini benimsediğini göstermektedir.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, s. 263, 1966.

MESLEKÎ, sazşairi (Sivas/Kangal 1848 - 1930). Kertme köyündendir. Asıl adı Bekir'di. Ruhsati'-

Dolanı dolanı gelir
Ölüm yavaşça yavaşça
Kalem alıp yaz derdimi
Gülüm yavaşça yavaşça

Söğünmüyor bir dem nârım
Sevda oldu öz diyarım
Güz dedi geçti baharım
Selim yavaşça yavaşça

Garip gönlüm durmaz oldu
Gözüm ırak görmez oldu
İşe güce varmaz oldu
Elim yavaşça yavaşça

Sevdiğim bu yana bakmaz
Kaş eğip kirpiğin yıkmaz
Kırıldı kanadım kalkmaz
Kolum yavaşça yavaşça

Şu dünyaya güvenilmez
Ölmeyince kan kesilmez
MESLEKİ'm artar eksilmez
Zulüm yavaşça yavaşça

nin yanında yetişmiş, âşık geleneğini sürdürmüştür. Şiirleri Eflatun Cem Güney tarafından yayımlandı: Mesleki, Hayatı ve Şiirleri, 1953.

mesnevî ar. Her beyti kendi arasında kafiyeli, aruzla yazılmış nazım biçimine **mesnevî** denir. Mevlânâ'rın altı ciltlik **tasavvufî** yapıtı da bu adı taşır.

Mesnevî sözcüğünün Arapça «ikişer ikişer» anlamına gelen **mesnen** sözcüğünün nispet biçimi olduğu biliniyorsa da, bu terim Arap edebiyatında kullanılmamıştır. Her beyti kendi arasında kafiyeli olan bu tür yapıtlara önceleri **kasidetü'l -müzdevice, el-şiir el müzdevice** gibi adlar verilmiş, daha sonra **müzdevic** (evlenen, bir sözcüğe kafiye olan) sıfatı bu tür yazılmış manzume-

Mesnevi (Mevlana) Konya nüshası son sayfa

lerin adı olmuştur. Mesnevî biçiminin İran-Pehlevî edebiyatında kullanıldığı bilinmektedir.

Tek bir kafiyeye bağlı kalmanın zorunlu olmadığı mesnevî biçimi, geniş bir konuyu işlemek isteyen şair için elverişli bir alan olmuş, XI. yüzyıldan başlayarak dinî, tasavvufî ve ahlakî öğretici yapıtlar; hikâyeler; sözlükler; tarih niteliğinde kitaplar; çeşitli konuları işleyen manzumeler mesnevî biçiminde yazılmış, yüzlerce ürünün oluşturduğu ayrı bir mesnevî edebiyatı gelişmiştir.

Mesnevîlerde konuya doğrudan doğruya girilmez. Başta **tevhid, münâcât** ve **na't**tan sonra devrin padişahı övülür. **Sebeb-i telif** bölümündeyse yapıtın hangi amaçla yazıldığı anlatılır, ardından **Agâz-ı Dâstân** başlığıyla konuya girilir, hikâye yer yer başlıklarla sürdürülür. Anonim konularda hikâyenin bölümleri hemen hemen aynıdır. Sonda tamamlanış tarihi belirtilerek yapıt bitirilir. Arada değişik vezinlerde gazel söylendiği de olur.

Bu çatı hemen hiç değişmez. Yalnız öğretici yapıtlarda küçük bir başlangıçtan sonra konuya girildiği de görülür. Dinî-tasavvufî bir yapıt kaleme alınmışsa tevhid, münâcât gibi bölümler, yapıtın ilk bölümlerini oluşturur. Daha sonra ayrı ayrı başlıklar altında ele alınan konularda âyet ve hadislerden yola çıkılarak bilgi verilir

Mesnevîlerde genellikle aruzun kısa kalıpları kullanılmıştır. Bunlar arasında, «mefâilün, mefâilün, fa'ûlün; mef'ûlü, mefâilün, fa'ûlün; fâilâtün, fâilâtün, fâilün; feilâtün, mefâilün. feilün ve feûlün, feûlün, feûlün, feûl» sayılabilir.

Türk edebiyatında ilk mesnevî **Kutadgu Bilig**'dir (bk.). Anadolu'da da XIII. yüzyıldan başlayarak bu alanda ürün verildiği görülür. Anadolu Türk edebiyatının ilk mesnevî ürünleri arasında, Ahmed Fakih'in **Carhnâme**'si (bk.), Şeyyâd Hamza'nın **Yusuf ve Züleyhâ**'sı, Sultan Veled'in **Rebâbnâme**'si (bk.), Aşık Paşanın **Garibnâme**'si (bk.) sayılabilir.

Türk şairleri İran edebiyatından aldıkları mesnevî biçimini geliştirmişler, benzerine rastlanmayan konularda kullanmaktan çekinmemişler, başarılı ürünler ortaya koymuslardır. **Mevlidler**, **hilyeler**, **mirâciyyeler** gibi (ilgili mad. bk.) dinî; **gazavatnâmeler** gibi (bk.) tarihsel yapıtlar hep mesnevî biçiminde yazılmıştır. Özellikle bir kentin ve güzellerinin anlatıldığı **şehrengizler** (bk.), günlük hayattan ve toplumsal yaşayıştan seçilmiş konuların işlendiği yapıtlar (bk. **Surnâme, Hevesnâme, Hârnâme**), divan şairinin kendine özgü yaratıcılığının ürünleridir.

Bu açıdan mesnevî biçimi **Batı edebiyatındaki** roman ve hikâyenin yerini tutmuş, bir bakıma şiirin nesrin alanını daraltmasına, halk hikâyesinin yanısıra başka nitelikte bir divan hikâyesinin gelişmesine yol açmıştır [illegible].

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, Mesnevî mad. (Ahmed Ateş), c. 8, s. 127; Agâh Sırrı Levend, Divan Edebiyatında Hikâye, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, 1967.

mest far. Sarhoş. Tasavvufta aşkıyla kendinden geçmiş, anlamındadır. Elest meclisinde (bk. **bezm**) Tanrısal şaraptan, birlik şarabından içilerek mest olunduğu tasarımına dayanır. Nesimî,

Çün beni bezm-i ezelden eyledi ol yar mest
Şol cihetten görünür bu çeşmime deyyâr mest

beytiyle başlayan «mest» redifli şiirinde bu düşünceyi işler. Ruhi de bu sarhoşluğun sıradan sarhoşluk olmadığını şu beytiyle anlatır:

Sanman bizi kim şîre-i engûr ile mestiz
Biz ehl-i harâbattanız mest-i elestiz

Genel olarak divan şiirinde mestlikten söz edenlerin hangi tür sarhoşluğa uğradığını kestirmek kolay değildir. Ayrıca mazmun olarak göz ve gamze için kullanılmıştır. Bir beyit:

Gamzeler talîm edermiş nergis-i fettâna'ya
Gör ne kâfirdir ki mestin destine hançer sunar
(Necati)

MESUT (Kul Mes'ud), XIV. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Bilgin ve şair olduğu söylenir. Günümüze Aydınoğulları'ndan Umur Bey (1309 - 1347) adına yaptığı Kelile ve Dimne çevirisiyle kalmıştır. Farsçadan çevrilen yapıt mensur olup yüze yakın öyküyü kapsar. Dili bakımından eski Anadolu Türkçesinin bütün özelliklerini taşıması değerini arttırmaktadır. (bk. **Kelile ve Dimne**).

MEŞHURÎ (Ahmet), şair (Selanik 1784 - 1857). Medrese öğreniminden sonra Debbağlar Babalığı adlı görevde, kâtipliklerde bulundu. Şeyhülislam Arif Hikmet'e sunduğu bir kaside üzerine Edirne müderrisliği rütbesi verildiyse de satın aldığı çiftliğine çekilerek isteyenlere Farsça okuttu. Divan şiiri geleneğine bağlı, tasavvuf etkisinin yanısıra «latife»ye dayanan şiirleriyle döneminin sevilen şairlerinden oldu. **Divan**'ı basıldı (Selanik, 1875). Yazma nüshaları (İstanbul kütüphanelerindedir (TYDK, c. 4-III, s. 988).

Meşrutiyet Edebiyatı. II. Meşrutiyet'in ilanından (1908) Cumhuriyet'e (1923) dek geçen dönemin edebiyatını nitelemede kullanılır. II. Abdülhamit'in baskı yönetimine son verilmesiyle kavuşulan basın özgürlüğü birbiri ardısıra gazete ve dergi çıkarılmasına, yeni düşünsel arayışlara yol açmakla kalmadı, bu durum edebiyatı da etkiledi. Batıcılık, İslamcılık ve Osmanlıcılık, Türkçülük dönemin egemen düşünce akımlarıdır.

Meşrutiyet döneminde başlangıçta Edebiyat-ı Cedideciler (bk.) etkinliklerini sürdürdüler. Daha çok gençlerin oluşturduğu Fecr-i Ati (bk.) topluluğu ise kısa sürede dağıldı. Döneme asıl damgasını vuran Milli Edebiyat (bk.) akımıdır. Savaş yıllarında iyice yaygınlaşan bu akım Cumhuriyet'in ilk yıllarında da etkinliğini korudu. (Meşrutiyet dönemi Türk edebiyatının gelişimi için bk. **Türk Edebiyatında Akımlar**).

metafizik (fr. métaphysique, tür. fizikötesi). Varlığın son temelleri, özü ve anlamı üzerine öğretiler. Aristoteles'in ilk felsefe (prote Philosophia) adını verdiği «bütün var olanlar için ortak ilkeleri» araştıran yapıtı, sonradan Aristoteles'in yapıtları bir araya toplanırken «fizik» (Physika)'ten sonraya konduğu için «fizikten sonra», «fizikten» öte anlamına gelen fizikötesi (Meta ta physika) adını almıştır. İlkin Yeni Plantoncular, rastlantıyla verilen bu adın, içerik bakımından doğayı aşan anlamına işaret etmişlerdir. (Bedia Akarsu).

«Metafizik, bilginin kaynağı, alanı ve değeri gibi konuları da araştırmakla birlikte, aslında, tanrının, evrenin ve ruhun ne olduğunu soran ve bunlara cevap vermeye çalışan felsefedir; ağırlık noktası varlık problemidir ve mutlak varlığın bilgisine ulaşabileceğimiz inancından hareket eder. Felsefe, metafizikten daha geniştir; çünkü metafiziğin eleştirilmesini kapsadığı gibi; duyularımızda verilmemiş olan gerçeklerin yani duyu-üstü gerçeklerin bilenemeyeceğini ileri süren, yani metafiziği bir yana bırakmış olan felsefeler de vardır ve modern zamanlarda bu tür felsefeler önemli yer tutar.» (Selahattin Hilav).

metin (ar. metn). Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle birlikte oluşturan sözcüklerin tümü; basılı ya da el yazması parça. Metin sözcüğü Arap edebiyatında yazılı bir parça anlamında kullanıla gelmiştir. Ama özellikle sözlü ya da yazılı açıklamalarından ayrı olarak bir yapıtın, bir yazının kendisi, aslı anlamındadır. Bu anlamda bir yapıtı ya da yazıyı, çevirisi, özeti, açıklaması ya da yorumu ve eleştirisinden ayırdetmek için kullanılmıştır.

Mevâidü'n-Nefais, Gelibolulu Ali'nin yapıtı. Görgü ve toplum kurallarını konu alan yapıt, **Kavâidü'l-Mecâlis**'in genişletilmişi olup, Hoca Sadettin'in öğütlemesi (1857) üzerine yazılmıştır. 104 bölümden oluşur. Araya manzum parçalar, âyetler, hadisler, hikâyeler de serpiştirilmiştir. Yapıtın [illegible] dönemin yaşayış biçimini, toplumsal sınıfları, çeşitli meslekleri ve zenaatçıları, geçerli toplum kurallarını tanıtmasından

gelir. Yalınlaştırılmış basımı, tanıtıcı bir önsözle Orhan Şaik Gökyay tarafından yapıldı: **Ziyafet Sofraları,** 2 cilt, 1978.

MEVLANA CELALEDDİN RÛMÎ, mutasavvıf, şair (Belh 1184 - Konya 1273). Sultanü'l-Ulema (bilginler Sultanı) sanıyla anılan Bahaeddin Veled'in oğlu. Doğum tarihi, hemen bütün kaynaklarda 1207 olarak geçer. Abdülbaki Gölpınarlı, yapıtlarından çıkardığı bilgilere dayanarak bu tarihten çok önce doğduğunu ileri sürmektedir. İlk öğrenimini babasından aldı. Babası, yaklaşan Moğol tehlikesi üzerine ailesini ve müritlerini toplayarak Hicaz-Şam yoluyla Anadolu'ya geçti (1221). Kaynaklara göre bir süre Larende'de (Karaman) kaldıktan sonra Konya'ya yerleşti (1228). Bahaeddin Veled ölünce (1231) yerine halkın isteğiyle Mevlana geçti. Babasının halifelerinden Seyyit Burhanettin'in Konya'ya gelmesiyle de (1232) onun gözetiminde tasavvuf eğitimi gördü. Bilgisini arttırmak için Halep ve Şam'a gitti. Dönüşünde (1236) medreselerde ders, camilerde vaaz verdi, çevresine toplananları aydınlatmayı amaçladı. Sürdüğü düzenli yaşam **Tebrizli Şems**'in (Şems-i Tebrizî) Konya'ya gelişiyle bozuldu. Öğretimi, vaızı bıraktı, Şems'le ikili söyleşilere daldı, büyük bir coşkunlukla kendini sema'ya, raksa verdi. Yakınlarından uzaklaşması, Şems'e gösterdiği ilgi halk arasında dedikoduya yol açınca Şems ansızın ortadan kayboldu (1246). Ayrılık Mevlana'ya daha çok acı verdi, ailesinden bile uzaklaştı. Şam'da olduğunu öğrendiği Şems'i oğlu **Sultan Veled**'i ricacı göndererek getirtti. Çok geçmeden dedikodular yeniden başlayınca, bu kez Şems, bir daha dönmemek üzere kayboldu (1247). Kimi kaynaklarda öldürüldüğü belirtilen Şems'in yokluğu Mevlana'yı çok etkilemiş, onu bulmak için iki kez Şam'a gitmiş, umudunu kesince kuyumcu **Selahattin Zerkub**'u, o ölünce de (1258) Çelebi Hüsamettin'i halife edinmiştir. Ölümünde babasının yanına gömüldü. Günümüzde de korunan türbesi Selçuklu vezirlerinden Alemeddin-i Kayser'in girişimiyle mimar Bedreddin-i Tebriz-i tarafından yapıldı. Onun adına bağlanan mevleviliği örgütleyense oğlu **Sultan Velet**'tir (bk.).

Mevlana ve Müritleri (res Rembrandt)

Bir Mevlana minyatürü

Farsça-türkçe karışık birkaç şiiri dışında bütün yapıtlarını Farsça yazan Mevlana, Doğu-İslam kültürünün en büyük düşünür ve şairlerinden sayılmıştır. Irk, din ayrımı gözetmeden bütün insanlığa seslenen, birliği, hoşgörüyü, iyiliği öğütleyen, aşkı en yüce değer sayan düşüncesiyle yalnız Türk şiirini değil, Doğu şiirini de besledi. Birçok dile çevrilen, açımlanan **Mesnevi**'si, ayetler, hadisler, **Senai, Attar** gibi ozanların şiirlerinden alıntılar, öyküler, öğütler yoluyla tasavvufu anlatan, açıklayan bir yapıttır. Mevlana akla dayanan, aklın kurallarıyla sınırlanan düşünceye karşı çıkar. Ona göre Tanrıya, yani gerçeğe kendinden geçip kendini derin bir aşka bırakarak ulaşılabilir.

Ölümünden günümüze yapıtlarının yüzlerce çevirisi, şerhi yapıldı, benzerleri yazıldı, yapıtlarından seçmeler yayımlandı. Bütün yapıtlarının Türkçeye tam çevirileri, Mevlana ve mevlevilik üstüne araştırmaları da bulunan **Abdülbaki Gölpınarlı** tarafından yapılmıştır. Her yıl Konya'da, ölüm yıldönümü olan 17 Aralık'a rastlayan hafta, sema gösterilerinin de yer aldığı anma törenleri düzenlenmektedir.

YAPITLARI: Mesnevi Şerhi (çeviri ve açımlama. 6 cilt, 1973-1974), **Divan-ı Kebir** (5 cilt, 1959), **Fihi Mâ Fih** (Muineddin-i Pervane'nin konağında, toplu söyleşilerdeki sözlerinden oluşur. Kendi yaşamına, dönemine ilişkin bilgileri da kapsar, 1959), **Mecâlis-i Seb'a** (Camilerdeki vaızlarından oluşmuştur. Arapça bir hutbeden sonra açıklayıcı öykülere geçilir. Yedi bölümdür, 1965), **Mektûbât** (dönemin ileri gelenlerine yazılmış mektupları kapsar, 1963), **Rubaîler** (1964).

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana, 3. bas., 1959, Mehmet Önder, Mevlana Bibliyografyası, 2 cilt, 1974.

mevlevilik. Mevlana'nın adına bağlanan tarikat. Sağlığında bir mutasavvıf olarak çevresine ışık saçmayı amaçlayan Mevlana, seçtiği aşk ve cezbe yolunda tarikat kurucusu olmaktan çok bir öğretici gibi davranmıştır. Tarikat olarak mevleviliği örgütleyen oğlu Sultan Velet'le, onun oğlu Ulu Arif Çelebi'dir Abdülbaki Gölpınarlı mevlevilik konusunda şu bilgileri verir:

Sultan Veled, babasının vefatından sonra türbenin yapılmasına sebep olmuş, Mevlânâ'ya uyanların dağılmamalarını sağlamış, Mevlânâ'nın oturduğu medreseye vakıflar bağlatmış, orasını bir tekke haline getirmiş, birçok yerlere halifeler göndermiş teşkilâtçı bir zattır. Sultan Veled, 712 Recebinin onuncu günü (1312) vefat edip babasının yanına defnedildikten sonra Mevlevîlikte celebîlik, yâni Mevlânâ soyundan birinin Pîr makamına geçmesi ve Mevlânâ'ya uyanların, onu baş tanımaları bir gelenek haline gelmiştir.

Mevlânâ kendisine intisap edenlere zikir vermediği gibi bu kabul, bir törenle de kayıtlanmamıştı. İntisap edenlerin bıyık, sakal, kaş ve saçlarından, makasla birkaç kıl kesilir, hilâfet verilenlere de ferecî ve bugün hırka denen geniş kollu, yakasız, önü açık giysi giydirilir, halkı aydınlatmasına bir sembol olarak çerağ verilirdi.

Mevlevi sikke ve destarları (A.Gölpınarlı)

Kıl kesmek. Kalenderiliğin çhâr-darb tıraşından geçmişti; ferecî giydirmek de, tarîkatlerden Fütüvvet yoluna geçmiş bir gelenekti.

Mevlânâ zamanında, onun ve ona intisap edenlerin özel bir giyim-kuşamı da yoktu. Kendisi uzun ve dövme keçeden yapılma Belh külâhı üstüne, o zaman bilginlerin sardığı örfi sarık sarar ve gene o zamanın bilginlerinin giydiği ferecî giyerdi. Yalnız Şems'in şehadetinden sonra beyaz sarığı, yas alâmeti olarak duhânî, yâni siyah denecek kadar koyu mor renge tebdil etmişti. Esmânın, insanı hayallere düşüreceğini söyleyen, tarikat şeyhlerini, dükkân açıp alış verişe koyulmuş kişiler diye anlatan Mevlânânın, sonradan Mevlevilerce kabul edilen ve semâ' edilirken giyilen tennûre, destegül v.s. ile de bir ilişiği yoktur; hattâ gene sonradan Mevlevîlerce kabul edilen ism-i Celâl (Allah) zikrini, herhangi bir mecliste yaptırdığına, birisine zi-

Gravurde ve minaytürde semâ'

kîr ve vird verdiğine dair de ana kaynaklarda bir işaret bile yoktur. Ancak, tennûre denen ve semâ' ederken etekleri açılan, üst tarafı, bele kadar dar, önü açık, kolsuz, belden aşağı kısmı geniş giysiyle, onun üstüne giyilen yakasız, önü açık, dar ve bele kadar gelen, gömlek (destegül), tennûrenin üstüne kuşanılan, destegülün bir yanını da tutan kuşak da (elifî nemed), Kalenderîlerden ve Fütüvvet ehlinden geçmedir.

Hâsılı Mevlânâ, hem giyim-kuşam özelliği ve merâsim kabul etmemekle, hem de sülûke esas olarak şerîata uymayı, aşk ve cezbeyi kabul etmekle müsemmâ yolundan bir Melâmet ve irfan eriydi; aşk ve cezbe için de o, semâ'ı kabul etmişti.

Lûgatte, işitmek, duymak, iyi şöhret, anılmak anlamlarına gelen semâ' ve simâ' sözü, terim olarak güzel sesle, bazı kere de müzik âletiyle söylenip çalınan bir neşîde yüzünden coşup ritmik, yahut rastgele harekette bulunmak, dönmek, oynamak karşılığı kullanılır.

İslâm fakıyhleri, mûsikıynin ve dînî raksın câiz olup olmayacağında ikiye ayrılmışlardır. Büyük bir çoğunluk, ne sûretle ve ne niyetle olursa olsun, mûsıkıynin harâm olduğunu söylemiştir Bir kısmıysa bâtılı tervîc etmemek şartıyle mûsıkıyi câiz saymış, Şâfi'î de bunlara katılmış, düğünlerde, deve haydamadaysa, câiz bilinmiştir. Şîa'dan da mersiyeyi, haram mûsikıyden ayrı sayanlar, çoğunluğu teşkil etmişler, nefse uymak ve şehveti kamçılamak kasdiyle olmadıkça mûsıkıyi câiz görenler de olmuştur (Tarâık; I, s. 475 ve devamı).

Bilhassa Şems'le buluştuktan sonra kendisini **semâ'a** veren, semâı bir vecit olarak kabul eden Mevlânâ, insanın, semâ' ederken beşerî küçüklüklerden, dünyevî ve ferdi ihtiraslardan kurtulacağını söyler; vecit hâline gelemeyenlerin bile semâ' ederek tevâcütle, yâni, vecde geldiğini kendisine telkıynle vecde ulaşacağını bildirir, semâ' etmiyenleri de semâ'a teşvıyk eder (Mevlevî Âdâb ve Erkânı; s. 53 - 63). Fakat Mevlânâ'nın zamanında semâ', Mevlevîlerin **«mukaabele»** adını verdikleri son tarzda değildi. Ne semâ' meşkı vardı; ne semâ' tahtası ve çivisi; ne semâ' dedesi vardı, ne mübtedî mukaabelesi. Mevlânâ, çok defa bir davette, yemekten sonra, söyleyen anlamına kavâl ve gûyende denen ve ilâhî nağmeler okuyan kişiler, bir neşîdeye başlarlar, mecliste rebab, tef gibi bir müzik âleti çalanlar varsa, onlar da, o âletlerle âhenge katılırlar, bu sırada Mevlânâ, vecde gelir, semâ'a kalkardı. Semâ' ederken şiirler okur, nâralar atar, Kur'an okunuyorsa ve secde âyeti geldiyse secde eder, sorulara cevap verir, hattâ kendisine sunulan fetvaların cevabını yazdırırdı. Bazı sevdiği kişileri de semâ'a kaldırdığı, bazılarına sarılıp beraber semâ' ettiği, semâ' uzun sürerse, kavvâllerden özür dilediği, âyetler okuduğu bile olurdu. Yahut da Mevlânâ, oturup sohbet ederken, yahut yolda belde giderken, herhangi bir vesileyle vecde gelip semâ'a kalkar, semâ' ederek gideceği yere giderdi (aynı, s. 63-71).

Mevlânâ'dan sonra oğlu Sultan Veled'in, torunu Ulu Ârif Celebi'nin, onun oğlu Şemsüddin Emîr Âbid Çelebi'nin zamanlarında, yâni hicrî VIII. yüzyılın son yarısında dahi semâ' bu tarzdaydı. Son mukaabele tarzı, ancak 865 de (1460) vefat eden Pîr Âdil Çelebi zamanında takarrur etmiştir. Bu bakımdan, 1229 da (1813) vefat eden Seyyid-i Sahîh Ahmed Dede'nin, «Mecmûat'üt-Tevârîh'il-Mevleviyye» adlı kitabında, semâ'ın üç selâm ve dört devir olarak Mevlânâ zamanında son şeklini aldığı hakkındaki rivâyeti, hiç bir târîhî değer taşımaz.

Mevlevî **mukaabelesi**, yâni önce namaz kılınıp Mesnevî şerhi dinlendikten sonra naat, Mevlânâ'nın şiirlerinden birinin, özel bestesiyle ve tek kişi tarafından okunması, sonra âyîn denen Mevlevî neşîdeleri hangi makamdan okunacaksa o makamda karar etmek üzere bir ney taksimi, ondan sonra semâhane denen ve mukaabele yapılan yerin çevresinde, kapıya karşı serilmiş olan postun önünde karşılıklı baş kesilerek (sağ ayağın baş parmağı, sol ayağın baş parmağı üstüne konup, sağ el kalb üstünde olarak karşıdakinin yüzüne bakılıp baş, göğse doğru indirilerek) niyaz edilmek üzere üç kere, çalınan peşreve ayak uydurarak dönülmesi (devr-i Veledî), ondan sonra da hırkalar atılıp bürünerek şeyhe nivâz edilip semâ'a başlanması, muayyen yerlerde üç kere, hep bîrden durulup tekrar semâ'a girilmesi, dördüncü devrin Kur'an tilâvetiyle bitmesi ve semâ' hâneden şeyhin çektiği gülbangden sonra birer birer niyâz edilerek çıkılması, ancak hicrî IX. (XV) yüzyılda kabul edilmiştir. Hattâ naat, 1124 te (1712) vefât eden Itrî tararafından bestelendiğine, dördüncü devrin biraz daha uzamasını sağlamak için okunan Niyâz âyîninin güfte ve besteleri, XII. yüzyılda (XVIII) yaşayan Derviş Ömer Çelebi'ye âit olduğuna göre mukaabeleye, esas bozulmamak üzere hâzı eklentiler de yapıldığı meydandadır. Mevlevîler,

Bir mukâbele-i şerîf (Juvanin'den)

Devr-i Veledîde ve semâ' esnasında, sessiz olarak İsm-i Celâl'i (Allah) zikrederler.

Mevlevîlerde, semâ' için çeşitli makamlardan beslenmiş olan ve çoğu Mevlânâ'nın şiirlerinden seçilmiş bulunan ilâhilere «âyin», bunları meşkedip okuyanlara «âyînhan» şeyhe karşı yüksek bir mahfelde toplu bir halde bulunan mûsıkıy heyetine «mutrıb», buraya «mutrıb-hâne», neyleri idare edene «ney-zenbâşı», yahut «ser-nâyî», usulü kudümle idare edene «kudüm-zenbâşı» denir (Bu hususlarda etraflı bilgi almak için «Mevlevî Âdâb ve Erkânı»na b. s. 63-109).

İbtidâî toplumlarda disiplinsiz, gürültülü bir tezâhür hâlinde olan ve sihrî bir hüviyet de taşıyan, ibâdet telâkkiy edilen semâ', Alevî ve Bektâşîlerde ritme daha uygun, vezinli, fakat muttarit bir şekil almış, Mevlevîlikteyse tamamiyle ideal ve Lâhûtî bir şekle bürünmüş, ulvî ve İlâhî son merhalesini bulmuştur (100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler).

Mevlevilik yalnız musikide değil, edebiyatta da etkili olmuş, Mevlana'nın düşünceleri çevresinde günümüze dek uzanan geniş bir mevlevi edebiyatı oluşmuştur. Eflaki, Divane Mehmet Celebi, Yusuf Sineçak, Şahidi, Neşati, Şeyh Galip gibi mevlevi şairlerin yanısıra mevlevi eğilimli şairler de sayılamayacak kadar çoktur. Sakıp Dede'nin Sefine-i Mevleviyye'si, Esrar Dede'nin tezkiresi mevlevi şairleri konu alır. Risale-i Sipehsâlâr, Menâkıbü'l-Arifin gibi menakıp kitapları, Mesnevi çeviri ve şerhleri de önemli bir yer tutar.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana'dan Sonra Mevlevilik, 1953; Uluslararası Mevlana Semineri, Bildiriler, haz. Mehmet Önder, 1974.

mevlid. Muhammet peygamberin doğuşunu anlatmak ve bu olayı kutlamak amacıyla yazılan manzum yapıtların adı. Arapçada «doğum yeri ve zamanı» anlamına gelen mevlid kelimesi, «doğmak» anlamındaki **velâdet** kelimesinden türemiştir.

Türk Edebiyatında mevlid denilince akla **Süleyman Çelebi**'nin yapıtı gelir (bk. **Vesiletü'n-Necât**). Oysa Türk şairlerince yazılmış elliye yakın mevlid vardır. **Vesiletü'n-Necat**'ın halk tarafından benimsenmesi, sonraki mevlid yazarlarını etkilemesi bu yaygınlığa yol açmıştır.

KAYNAKÇA: Necla Pekolcay, İslâmî Türk Edebiyatı, s. 149, 1967.

Mevlid bk. **Vesiletü'n-Necat**

mey far. Şarap. Divan edebiyatının ana konularından, en çok kullanılan mazmunlarındandır. Bu yaygın kullanılış divan edebiyatının bir mey edebiyatı olduğu yargısına bile yol açmıştır. Sarhoş edici niteliğiyle bezm'in (bk.) ana ögesidir. Divan şairi için «mey her şeydir; dilberdir, sevgilidir, mâye-i cünûndur, gevher-i candır, devâdır. Her türlü hassa onda mevcuttur.» (Agâh Sırrı Levend). Vazgeçilmez oluşu özellikle sevgilinin dudağına benzemesindendir. Necati'den :

Lebine benzediğiyçün mey-i nâb
El üstünde tutarlar hürmeti var

⁂

Mahbub ü meye tövbeliyim derse Necati
İnanman anın sözüne vallahi delidir

Mutasavvıflarca şarabın Tanrısal aşka ulaşmada mecazi anlam yüklenmesi (bk. mest) de bu yaygın kullanılışta etkili olmuştur:

Şöyle mestem tâ kıyâmet dahi huşyâr olmazam
Çün beni vahdet meyinden eyledi dildâr mest
(Nesimî)

Şarap içilen yer olarak **meyhane** de derdin, tasanın unutulduğu yerdir:

Meyhane mukassi görünür taşradan amma
Bir başka ferah başka letafet var içinde
(Nedim)

⁂

Şol şehr içinde durma ki hazık tabib yok
Bir dahi şol mahalde ki meyhane olmaya
(Necati)

Bu anlayış **meyhanenin** mecazi anlamda, Tanrı aşkıyla kendinden geçilen yer olarak görülmesiyle de beslenir. Mutasavvıflarca **meyhane** tekke sayılır, kutsal bir yer, makam olarak görülür:

Rind ü kalleşem makamım güşe-i meyhanedir
Gelmişem kasıd belâdan âşık u hanmâr mest
(Nesimî)

⁂

FUZULİ buldı genc-i afiyet meyhane künciinde
Mübarek mülkdür ol mülk virân olmasın yarab

⁂

Meyhanedeyiz gerçi veli aşk ile mestiz
(Ruhî)

⁂

Ey sûfi bana mescid ü meyhane de birdir
(Agahî)

⁂

Mescitte riyâpişeler etsin ko riyâyı
Meyhaneye gel kim ne riya var ne mürayi
(Şeyhülislam Yahya)

meydan ar. Geniş, açık, düzlük yer. Sazşairleri saz çaldıkları, karşılıklı şiir söylemek için toplandıkları yere meydan, kendilerine de meydan şairi derler. Bektaşilerde, «tarikate giriş, baş okutuş ya da ölmüş birinin ruhunu ta'ziz edip törenlerinin yapıldığı müstatil (dikdörtgen) odaya» da meydan denir.

Gölpınarlı Bektaşi meydanını şöyle anlatıyor: «İçeriye girilince, cephede, sol tarafta baba postu vardır. Postun solunda ve meydanın tam karşısında **'Kürsî-i Gadîru Hamm'**, yahut **'çerağlık'** ve **'taht'** denen üç kademeli bir kürsü, kürsünün yanında ve baba postuna mukabil yerde **'Gaaib Erenler Postu'** vardır. Meydana girilen eşiğin sol yanında, yahut karşı tarafta 'Horasan Postu', yanıbaşında delil çerağı, meydanın sağında, yahut solunda **ocak** ve **küre** bulunur. Meydanda, Oniki hizmet sahibinin makamı olan oniki post vardır.» (bk. **taht**).

MEYLÎ (Bayramzâde Zekeriya), şair (Ankara 1514 - İstanbul 1593). İlk öğrenimini Ankara'da yaptıktan sonra İstanbul'da dönemin ünlü bilginlerinden ders aldı. Kanuni'nin İran seferinde padişahın maiyetinde bulundu. Edirne ve İstanbul medreselerindeki müderrisliğini kadılıklar, Anadolu (1581) ve Rumeli kazaskerliği (1588) izledi. Bostanzâde Mehmet'in yerine şeyhülislam oldu (1592).

Şerh-i Hidâye, Tefsir-i Fatiha, Şerh-i Mevâkıf gibi dinsel konularda şerhleri, tefsirleri ve hâşiyeleri bulunan Meylî'nin **Divan**'ı basılmadı (Üni. Ktp. TY 3552). İki beyit

Yoluma can verene vaslım dirig etmem demiş
Ger bu ahdinde vefa eylerse cânân işte ben

⁂

Çemende bir dem ey bülbül hezar efsane söylersin
Gülün girmez kulağına niçin yabane söylersin

MEZÂKÎ (Derviş Süleyman), şair (Bosna ? - İstanbul 1676). Silahtarlar kâtibi Eyüp Paşanın akrabalarından. İstanbul'a gelerek Enderun'a girdi. Bir süre kimya ile uğraştığı, Fazıl Ahmet Paşa ve Mısır Valisi Hamza Paşa ile ilişkisi bulunduğu biliniyor. Mevlevi olup döneminin ünlü şairlerindendi. Divan'ı (TYDK, c. 2, s. 439) basılmadı.

mezhep (ar mezheb). Gidilen, tutulan yol. «Dinin hükümlerinde, anlayışa göre meydana gelmiş olan usûl ve fürû, yani inanç ve inançtan başka ibadetlerle muamelelere ve cezalara ait, birbirinden farklı olarak kabul edilen tarzların tümüne de mezhep denmiştir.» (Abdülbaki Gölpınarlı). İslam topluluğunda siyasal nitelikli ilk görüş ayrılığı Muhammet peygamberin ölümünü izleyen günlerde ortaya çıkmış, bunu inançla ilgili (itikâdî) ayrılıklarla hukuksal (fıkhî) ayrılıklar izlemiştir. Başlangıçta imamet-hilafet konularında beliren görüş ayrılıkları sonucu çeşitli fırkalar oluştu. Zamanla bu fırkalar, eski Mezopotamya, Mısır, İran, Yunan ve Hint kültürlerinin de etkisiyle itikadî mezheplere dönüştüler.

Tarihsel bir sıra izlenirse siyasal görüş ayrılığının yol açtığı ilk bölünme Sıffin savaşından (657) sonra görüldü. Muaviye ile Ali arasındaki çatışmanın çözümü için hakeme gidilmesi kararına Ali'nin ordusundan karşı çıkanlar **Havaric** (Hariciler) adını aldı. Bunlar ne Muaviye'yi ne de Ali'yi halife olarak tanıdılar. Ali'yi tutanlara ise **Şia** (şiî) denildi. Her iki yolu tutanlar arasında birçok bölünmeler olmuş, yeni mezhepler türemiştir. Şia mezheplerinin en yaygını imamiyye (bk. **caferilik**)'dir.

Daha sonra inanç bakımından ehl-i bid'at ve ehl-i sünnet biçiminde iki kümede toplanabilecek mezepler görülür. **Cebriyye** (bk.), **mutezile** (bk. **kaderiyye**), **batınilik** ehl-i bid'at (bk. **ehl**) mezheplerinin başlıcalarıdır. Ehl-i sünnet mezheplerinin en önemlileri ise fıkhî (hukuksal) mezheplerdir. Aralarında dinin usul ve füru'u bakımından ayrılık görülmekle birlikte inançta bir olan dört fıkhî mezhep vardır: **Hanefilik** (bk.), **Mâlikilik, Şâfiilik, Hanbelilik.**

Burada adı anılanlar en yaygın, en bilinen mezheplerdir. Bunlar dışında birçok mezhep bulunduğu gibi, sözü edilenler de çeşitli kollara ayrılmışlardır. Üstelik birini ötekinden kesin çizgilerle ayırmak da pek kolay değildir.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, 100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler, 1969; N. Çağatay - İ.A. Çubukçu, İslam Mezhepleri Tarihi I, 1965.

MİDAS'IN KULAKLARI, Güngör Dilmen'in oyunu (1965). Konu, Ovidius'un «Metamorphoslar'ında anlatılan bir Yunan mitos'udur: Tanrı Apollon'un Pan'la yaptığı bir müzik yarışmasına hakem seçilen Frigya kıralı Midas, Pan'ın üstünlüğüne karar verince içerleyen Apollon, kıralın kulaklarını eşek kulağı yapar. Midas bu aybını gizlemeye çalışırsa da, berberi, öğrendiği ve saklayamadığı bu sırrı, gider ıssız bir kuyuya söyler. Rüzgâr, zamanla kuyuda biten sazları kımıldattıkça sır herkeslerce duyulur. Midas önceleri çok yadırgadığı, utandığı bu kulakları, gi-

Midas'ın Kulakları (G.Sururi-E.Cezzar Topluluğu, 1964)

derek, yüceliğinin bir belirtisi saymaya başlamıştır ki, Apollon gelir, eşek kulaklarını geri alır, Midas'ı eski haline sokar Frigya'lılar şimdi gene 'bayağı insan kulakları'yla kırallarını küçülmüş görmektedirler Bu, Midas'ın manen çöküşü olur» (Behçet Necatigil).

Dilmen'in Midas üçlemesinin (ötekiler, **Midas'ın Altınları** ve **Midas'ın Kördüğümü**) ilki olan oyun klasik tragedya biçiminde manzum olarak yazılmış, koro kullanılmıştır İlk kez Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelendi (1960), Sinema-Tiyatro dergisinin açtığı yarışmada (1959) da birincilik kazandı

Mihnet - Keşan, İzzet Molla'nın mesnevisi Keşan'a sürülen (1823) şairin, yolculuğunu, oradaki vaşamını ve İstanbul'a dönüşünü konu alır Bir sergüzeştnâme olan yapıt, konusu açısından aynı zamanda bir gezi ve anı kitabıdır Küçük ve Büyükçekmece'den başlayan volculuk, Keşan ve çevresi, cami ve çarşılarıyla Edirne, başarılı bir biçimde betimlenir Keşan'da geçen günleri, ilişkileri, karşılaştığı kişiler, sıkıntıları, zaman zaman geçmişe dönüşü işlediği konular arasındadır

Faûlün faûlün faûlün faûl vezniyle yazılan Mihnet-Keşan'da kaside, gazel, tahmis, murabba, kıta gibi nazım biçimleri de kullanılarak mesnevinin tekdüzeliği giderilmek istenir

Tanpınar, İzzet Molla'nın Keşan yolculuğu sırasında arabasının aynasında kendisini görerek betimlemesine değinip yapıtın en önemli yanının bir tavır değişikliği olduğuna dikkati çeker: «Bu mısraların hakiki manâsı, şairin başlangıcını İran veya diğer müslüman masallarının kahramanlarından alan bir duruşun mümessili olmaktan çıkması, artık Ferhad ve Mecnun'unkine benzemeyen çizgilerle, kendi eti ve kemiği ile, kendisi olarak yaşamak istemesidir.»

Dağınık bir biçimde olan bu anılar Atıfzâde Hüsam tarafından düzenlenmiş, şairin kardeşi tarafından temize çekilmiştir (1824). Basılışı 1852' dedir. Mihnet - Keşan adıyla ünlenmesine karşın yapıtın adının **Mihnet-i Keşan** olması gerekir

KAYNAKÇA: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 46; İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 735.

MİHRABİ (İbrahim Baba), şair, (? - İstanbul 1919). III. Selim döneminde İstanbul'a gelen Kırım hanzâdelerindendir. Gençliğinde bahriyeye girdi, kolağalığına kadar yükseldi, Sütlüce bektaşi tekkesi şeyhi **Münir Baba**'ya bağlanarak derviş olmuştur. Çelebi ile (Ahmet Cemalettin) babaların arası açılınca «babagân murahhası» olarak Hacı Bektaş'a gönderildi (Kırşehir), Çelebi Ahmet Cemalettin Efendi'ye «meftun» oldu, bir süre Çelebi'nin konağında kalarak icazet aldı Dönüşünde Münir Baba'nın yerine postnişin yapılmak istenildiyse de kabul etmedi, zamanını «demle ve cezbe aleminde» (A. Gölpınarlı) geçirdi Yarı deli olduğu söylenir.

Aruz ve heceyle şiirler yazan Mihrabi, şiirlerinde inançlarını dile getirdi. **Hurufiliğe** eğilim duyduğu görülür. Şiirleri basılmadı. Bir örnek:

Allah deyip bağırma
Irak sanıp çağırma
Hakkı dilden ayırma
Şeytan güler bu hale
Hayali bir yerdesin
Sen arada perdesin
Hak sende sen nerdesin
Nedir cevap suala

KAYNAKÇA: Sadettin Nüzhet Ergun, Bektaşi Şairleri; Abdülbaki Gölpınarlı, Alevi ve Bektaşi Nefesleri.

MİHRİ, şair, (Amasya ? - 1506). Babası, **Belayi** mahlasıyla şiirler yazan bir kadı. Gerek kaynaklarda verilen bilgilerden, gerekse şiirlerinden iyi bir öğrenim gördüğü, Arapça ve Farsçayı bildiği anlaşılıyor Hiç evlenmedi. Güzel bir kadın olduğu belirtilir Yine şiirlerinden öğrenildiğine göre, yaşamı hep Amasya'da geçmiş, kimi yakın kentleri görmüş, yaylaya çıkmıştır. Şehzade Ahmet'in Amasya valiliği sırasında (1481-1512), onun çevresinde toplanan sanatçılar arasında Mihri de bulundu, meclislerine katıldı, dönemin şairleriyle dostluk kurarak mektuplaştı, özellikle **Necati**'ye, yazdığı birçok şiiri gönderdi. Tezkirelerde önce Müeyyetzade'ye, sonra Sinan Paşaoğlu İskender Çelebi'ye âşık olduğu, ama bu aşkın duygusal sınırları aşmadığı belirtilir Mezarı Amasya'da halveti şeyhi olan dedesi Pir İlyas'ın tekkesindedir. Genç yaşta öldüğü (45-50) söylenir.

Şiirlerinde Necati'nin etkisi görülen ve ona birçok nazireler de yazmış olan Mihri'nin dönemin kadın şairleri arasında özel bir yeri vardır. Divan şiirinin kurallarına ve mazmunlarına bağlı kaldığı yapıtlarında oldukça yalın bir dil kullanmış, aşk, ayrılık, vuslat gibi ortak temleri iş-

MİHRİ'den

Vaslını ikrar edüb saldı beni sevdâlara
Döndü inkâr eyledi bu dinl yok ikrârsız

Hubların mihrine **Mihrî** ölürüz terketmeziz
Kim ne der ise desün biz olamazız yârsız

♣

Kıldıkça hamayil kolunu boynuna ağyar
Zülfün gibi ben gönlü perişanı unutma

Bir kerre kadem basmağa canâ yüzüm üzre
Ahdetmiş idin gel beri peymanı unutma

♣

Geh hecr-I yâr u gâh beni gamlar öldürür
Geh vasl-I dilber ile geçen demler öldürür

lemiştir. Belli bir düzeyi aşamamış, özellikle Necati'nin gölgesinde kalmış, ama şiirlerine kadınlığını yansıtabilmiştir. Oldukça cesur sayılabilecek bir biçimde duygularını içtenlikle dile getirmiş, aşkını açıkça söylemiştir. Önemi de buradan gelir:

Gerçi kim aşkın yolunda cürmü çoktur âşıkın
Ben seni sevmekte özge yok günahım gitme gel
Sofu katında hubileri sevmek günah ise
Sen farig ol ko ben yanayım ol günahile
Eksik komadın Mihri'ya cevri cefâda
Bir yar-i vefadâr bulayın mı ne dersin

Divan'ında 460 beyitlik **Tazarrunâme** adlı bir mesnevisi de olan Mihri'nin bu yapıtı SSCB Bilim Akademisi Asya Halkları Enstitüsü'nce bastırıldı (Moskova, 1967). Divan'ının tam bir nüshası İst. Üni. Ktp.'ndedir. Bir mezuniyet tezine de konu olmuştur: Belma Ferman, Mihri Hanım, Hayatı ve Divanı, İst. Üni. Ktp., nr. 1976.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi c. 8, s. 305; Muret Uraz, Kadın Şair ve Muharrirlerimiz. s. 16.

Mihr ü Mah bk. **hikâye**

Mihr ü Müşteri, İbrahim Çelebi'nin mesnevisi. İstahr padişahının oğlu Mihr ile vezirinin kızı Müşteri arasındaki aşkı konu alır. Amasyalı Münir İbrahim Çelebi (ölm. 1520, Sofya) yapıtı Farsçadan çevirmiştir. Yapıtın aslı Tebrizli Şeyh Assar'ındır (ölm. 1381). Mihr ü Müşteri mesnevisi dil ve edebiyat tarihi açısından önem taşır (Fatih Millet Ktp.).

Mikyasü'l-Lisan, Abdurrahman Fevzi'nin yapıtı (1882). Türkçe gramer kitabıdır Bergamalı Kadri'nin Müyessiretü'l-Ulûm'undan (1530) sonra Türk dilini deneme çözümlemelerinin başlıcalarından sayılır. 263 ayrı anlam taşıyan 129 edatın saptandığı yapıt, Cevdet ve Fuat Paşaların Kavaid-i Osmaniye'sine de kaynaklık etmiştir. Tam adı, Mikyasü'l-Lisan Kıstasü'l-Bevan'dır. **Ali Ulvi Elöve** tarafından günümüz Türkçesiyle de yayımlandı (Türk Dil Kurumu yay.).

Militan. Aylık dergi (1 Ocak 1975 - Haziran 1976). Kurucuları, Ataol Behramoğlu, Nihat Behram; yazıişleri sorumlusu, Nihat Behramoğlu. Derginin ilk sayısında amaç şöyle belirtilir: «Sanat -kültür ortamında çeşitli görünüşlerde yavgınlığını sürdüren küçük burjuva kökenli tutumlar ve yönelişlere karşı toplumcu sanat-kültür anlayışının kavgasını vermek.» Kuramsal yazılara da yer verilen dergide Nâzım Hikmet, Orhan Kemal, Tevfik Fikret, Kemal Tahir, Rıfat Ilgaz, A. Kadir için özel sayılar düzenlendi. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Bekir Yıldız, Kemal Özer, Asım Bezirci, Cihat Özaydın, Can Yücel, Erdal Alova, Adnan Özyalçıner, Ömer Faruk Toprak Mehmet Ergün, Defne Bahramoğlu (Sandalcı), Kemal Sülker yazı, öykü ve şiirleri yayımlanan adların başlıcalarıdır.

Milli Edebiyat. II. Meşrutiyet'ten sonra **Ömer Seyfettin** ve arkadaşlarının Selanik'te çıkardıkları **Genç Kalemler** (bk.) dergisiyle başlatılan edebiyat hareketi. Milli bir edebiyat yaratmak için dilin millileştirilmesinin savunulduğu akım, **Ziya Gökalp**'in de katılmasıyla güçlenmiş, Türkçülük düşüncesiyle beslenmiştir. Akımın öncüsü şiirde **Mehmet Emin Yurdakul**'dur (Türkçe Şiirler, 1899). **Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem, Ziya Gökalp** ise ilk yürütücüleri olmuşlardır. (Milli Edebiyat hareketinin gelişimi için bk. Türk Edebiyatında Akımlar).

Milliyet Sanat Dergisi. Milliyet gazetesince haftalık olarak çıkarıldı (29 Eylül 1972). Yazıişleri sorumlusu, Akal Atila. Gazetenin eki biçiminde verilen ilk sayılarında haftanın sanat olaylarını topluca yansıtmayı ve değerlendirmeyi amaçlayan bir kimlik taşıdı. Daha sonra gazeteden bağımsız olarak yayımlandı. Belli bir sanat dalına ağırlık tanınmadan, değişik konularda inceleme, araştırma ve soruşturmalara yer verilerek güncel bir sanat dergisi kimliğini korudu. Resim (Ahmet Köksal, Kaya Özsezgin), tiyatro (Zeynep Oral, Atila Sav), sinema (Tuncan Okan), müzik (Faruk Yener), kitap tanıtma (Hilmi Yavuz, Mehmet Doğan, Alpay Kabacalı, Mete Tunçay) gibi bölümlerde ilgili sanat olayları değerlendirildi. Ayrıca deneme, şiir, film öyküsü, vb. türlerde yarışmalar açıldı, birçok sanatçı için özel sayılar düzenlendi ve her yıl yılın sanatçısı, yılın sanat olayı seçildi, yazı dizileri yayımlandı. Bu yazı dizilerinin başlıcaları şunlardır: «SANATÇI POLİTİKACILAR» Orhan Duru (5 Ocak 1973 - 19 Ocak 1973) Sayılar: 14-16; «TÜR-

KİYE'DE HARİKA ÇOCUKLAR SORUNU» Orhan Duru (9 Mart 1973 - 23 Mart 1973) Sayılar: 23 - 25; «AFRİKA SANATI» Aytunç Altındal (25 Ekim 1974 - 15 Kasım 1974) Sayılar: 103 - 106; «20. YÜZYIL DÜNYA ŞİİRİ» Ülkü Tamer (22 Kasım 1974 - 20 Aralık 1974 Sayılar: 107 - 111; «ESKİ YAZILAR» Bedri Rahmi Eyuboğlu (3 Ocak 1975 - 17 Ocak 1975) Sayılar: 113 - 115; «ESKİ ESERLER SORUNU» Orhan Duru (24 Ocak 1975 - 7 Şubat 1975) Sayılar: 116 - 118; «DÜNYADA VE BİZDE GÖLGE OYUNU» Metin And (14 Şubat 1975 - 7 Mart 1975) Sayılar: 119 - 122; «1975 KADIN YILI - KADIN VE SANAT» Kaya Özsezgin, Onat Kutlar, Özdemir Nutku, Faruk Yener, Cemal Süreya, Orhan Duru, Ferruh Doğan, Okşan Atasoy (21 Mart 1975 - 23 Mayıs 1975) Sayı: 124 - 133; «AMERİKAN RESMİNİN TARİHÇESİ» Neşe Erdok (18 Temmuz 1975 - 8 Ağustos 1975) Sayı: 141 - 144; «İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİ» Mehmet İ. Tünay (5 Eylül 1975 - 26 Eylül 1975) Sayı: 148 - 151; «EDEBİYAT TARTIŞMALARI» Konur Ertop, Gültekin Tarı, Atilla Özkırımlı, Kemal Sülker, Salah Birsel, Erdal Öz (9 Nisan 1976 - 18 Haziran 1976) Sayı: 179 - 189; «TÜRK EDEBİYATINDA SEKS» Konur Ertop (10 Eylül 1976 - 10 Aralık 1976) Sayı: 169-209; «DÜNÜ VE BUGÜNÜYLE HALK EDEBİYATI VE FOLKLOR» İlhan Başgöz, Konur Ertop, Cahit Öztelli, Vedat Nedim Tör, Pertev Naili Boratav, Azra Erhat (28 Ocak 1977 - 18 Mart 1977) Sayı: 216 - 223; «YABANCI GÖZÜYLE TÜRK MİNYATÜRLERİ» Richard Ettinghausen - Çeviren: Sabahattin Eyuboğlu (8 Nisan 1977 - 15 Nisan 1977) Sayı: 226 - 227; «OKUYUCU BEĞENİSİ NEYE DAYANIYOR» Cavit Orhan Tütengil (15 Nisan 1977 - 22 Nisan 1977) Sayı: 227 - 228; «GÜLMECE SANATIMIZDA TOPLUM SORUNLARI» Konur Ertop (13 Mayıs 1977 - 17 Haziran 1977) Sayı: 231 - 236; «GÜNÜMÜZ TÜRK ROMANI» Adnan Binyazar, Demir Özlü, Konur Ertop (24 Haziran 1977 - 8 Temmuz 1977) Sayı: 237 - 239; «POLİTİKA LİDERLERİNİN SANAT DÜŞÜNCELERİ» Konur Ertop, Onat Kutlar, Afşar Timuçin, Ferit Edgü, Ahmet Cemal, Bedrettin Cömert, Hıfzı Topuz, Halûk Şahin, Nedim Gürsel (9 Eylül 1977 - 28 Kasım 1977) Sayı: 242 - 253; «KÖYLÜ VE HALK TİYATROSU GELENEKLERİ» Metin And (9 Eylül 1977 - 30 Eylül 1977) Sayı: 242 - 245; «ÇAĞLAR BOYUNCA DÜNYA RESMİNDE ÇIPLAK» Ferit Edgü (16 Ocak 1978 - 20 Mart 1978) Sayı: 260 - 269; «TÜRK EDEBİYATINDA EMPERYALİZMLE SAVAŞIM» Konur Ertop (24 Nisan 1978 - 22 Mayıs 1978) Sayı: 274 - 278; «TÜRKİYE DIŞINDAKİ BİLİM ADAMLARIMIZ» Halûk Şahin (10 Temmuz 1978 - 17 Temmuz 1978) Sayı: 285 - 286; «TÜRK EDEBİYATINDA ETKİLENME VE ÇALINTILAR» Afşar Timuşin - Yusuf Çotuksöken (11 Eylül 1978 - 13 Kasım 1978) Sayı: 288 - 297; «TÜRKİYE'DE YAZARIN KAZANCI» Alpay Kabacalı (19 Mart - 30 Nisan 1979) Sayı: 315 - 321.

Dergi 350. sayısından (31 Aralık 1979) sonra boyutları ve içeriği değiştirilerek, daha çok bir edebiyat dergisi kimliğinde ve aylık olarak Ülkü Tamer'in yönetiminde çıktı. Bu «Yeni Dizi» 8 sayı sürdü (Ocak 1981 - Ağustos 1981). Milliyet gazetesinin sahip değiştirmesi sonucu 9. sayıdan (1 Ekim 1980) başlayarak yeniden Akal Atila yönetiminde 15 günlük bir sanat dergisi biçiminde yayımlandı.

MİNHACİ, sazşairi (Sivas/Kangal 1862 - 1901). Ruhsati'nin oğludur. Deliktaş köyünden olup âşık geleneğini sürdürmüştür. Ünlü bir şairin oğlu olmasına karşın kendine özgü bir söyleyişi geliştirebildi, yöresinin sevilen âşıklarından oldu. Asıl adı Ali'dir.

MİNNETOĞLU İbrahim, şair (Malatya 1920). İstanbul Erkek Lisesini bitirdi (1941). Hukuk Fakültesi'ne, Gazetecilik Enstitüsü'ne devam etti. Yenisabah gazetesinde muhabirken Yataklı Vagonlar Şirketi'ne girdi. Daha sonra Minnetoğlu Kitabevi'ni (1961) ve Yayınevi'ni (1965) kurdu. Tercüman gazetesinde fıkralar yazdı.

ŞİİR: İstanbul'un Fethi (1953), Kıbrıs Destanı (1959), Ağıvan (1960), Sevgiler (şiirlerinden seçmeleri kapsar, 1979). **GEZİ: Vagon Penceresinden (1959).**

mirâciyye - mirâcnâme. Peygamberin göğe çıkması olayını, yani mirâcı konu alan yapıtlara mirâciyye denir. Genellikle kaside ya da mesnevî biçiminde yazılan mirâciyyelerin yanısıra mensur mirâciyyelere de rastlanır.

Mirâc kelimesi Arapçada «merdiven» demektir ve «yukarı çıkma» anlamına gelen **uruc** kelimesinden türemiştir. Muhammet peygamber göğe çıkma olayının ilk durağı olan **Mescid-i Aksâ**'da

namaz kıldıktan sonra **Cebrail** tarafından dışarı çıkarılır ve ansızın, bir ucu taşta bir ucu gökte bir merdiven (mirâc) görür. İşte bu nedenle mirâc kelimesi, peygamberin göğe çıkma olayını belirten özel bir ad olmuştur.
Miraciyyeler genellikle şairlerin divanında yer alırdı Na't ve mirâciyyenin bir arada yazıldığı da olmuş, çeşitli şairlerin na'tlarının toplandığı mecmualara mirâciyyeler de alınmıştır
Mesnevî biçiminde yazılan mirâciyyelerden basılanlar olduğu gibi, bir kısmı da bestelenmiştir. Nitekim **Nâyî Osman Dede** yapıtının her parçasını ayrı makamda kendisi bestelemiş, bu beste özellikle mevlevî tekkelerinde okunmuştur (basılışı, 1310/1892).

MİRAÇ Yaşar, şair (Trabzon 1953). Trabzon Lisesini bitirdi (1971). Hem yükseköğrenim yapmak, hem çalışmak amacıyla Almanya'ya gitti (1973). On beş ay Münih'te kaldıktan sonra döndü. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi (1974)

Çan Deresi Türküleri (1981), İçli Şarkılar (1981) Trabzon'dan Çıktım Yola (1981)

İlk şiirleri Trabzon'da yerel gazetelerde yayımlanan (1966) Miraç, Karadeniz foklorundan şiirsel söyleyiş olarak ustaca yararlanışıyla ilgiyi çekti. Yürüyüş (1975), Yeni Toplum, Türk Dili, Militan, Sanat Emeği gibi dergilerde yayımlanan şiirleri yeni bir ses nitelemesiyle değerlendirildi.

ŞİİR: Trabzonlu Delikanlı (1979; 1980 TDK Şiir Ödülü), Şili ile Söyleşi (1979), Gül Ekmek (1980), Taliplerin Ağıdı (1980).

MİR'ATÎ (Kalecikli) **XIX**. yüzyıl bektaşi şairlerinden. Medrese öğrenimi gördüğü, icazetli hocalardan olduğu biliniyor. Hacı Bektaş şeyhlerinden **Türabi Ali Dedebaba'dan** (ölm. 1868) el almıştır.
Mir'ati sazıyla diyar diyar dolaşır, kahvelerde muamma asarmış. Bursa kahvelerinden birine «Kul görür Allah görmez» biçiminde bir muamma astığı, şeriatçilerce şikayet edilip mahkemeye düştüğü, «Benim sözüm şer'idir, astığım muamma halledilirse rüya olduğu anlışılır, zira rüyayı kul görür, Allah görmez» yanıtıyla kurtulduğu anlatılır. Aruz ve heceyle yazdığı şiirlerinde bektaşi inançlarını dile getirirdi:

Mir'ati sözlerin gizli muamma
Ülül'ebsar olanlara hüveyda
Elsiziz, belsiziz dilsiziz amma
Gezeriz âlemde erkekcesine

KAYNAKÇA: S.N. Ergun, Bektaşi Şairleri.

MİSALÎ, XVI. yüzyıl hurufi şairlerinden. Hakkında bilgi yok. Kınalızâde ve Kafzâde tezkireleriyle Osmanlı Müellifleri'nde adı geçen Edirneli Misali'nin (ölm. 1607/8), hurufi inancıyla şiirler yazan bu Misali'yle ilgisi yoktur. Abdülbaki Gölpınarlı (MMYK, II, s. 332), Misali'nin bektaşilerce Peşte'de yatan **Gül Baba** (ölm. 1541) olarak kabul edildiğini söylüyor. Ama **Divan'ındaki** kayıtlar (TYDK, c. I, s. 171) bu olasılığı da çürütmektedir. Şimdilik kim olduğu kesinlikle saptanamayan Misali'nin koyu bir hurufi olduğu, eldeki şiirlerinin edebiyat tarihi açısından önem taşıdığı söylenebilir.
Divan'ında besmele ile ilgili manzum-mansur bir risale (Mevlana Müzesi'ndeki **Miftâh-ı Gayb** adlı manzum risale de hurufilik açısından besmeleyi konu alır), **Feyiznâme** adlı bir mesnevî, 653 parça da çeşitli biçimlerde yazılmış şiir vardır. Bunların 152'si tuyug'dur.

KAYNAKÇA: Gül Baba maddesine bk.

mistisizm bk. **gizemcilik**

mitoloji (yun. mythos - lagia, fr. mythologie, os. ustûrivat, ilm-i esâtir). Bir halkın söylencelerinin tümünü kapsayan ve onları bir bütünlük içinde sistemli olarak inceleyen bilim. Yunanca mythos (mit ya da mitos) «söylenen veya duyulan sözdür, masal, öykü, efsane anlamına gelir. Ama mythos'a pek güven olmaz, çünkü insanlar gördüklerini, duyduklarını anlatırken birçok yalanlarla süslerler. Bu yüzdendir ki Herodot gibi bir tarihçi mythos'a tarih değeri olmayan güvenilmez söylenti der, Platon gibi bir filozof da mythos'u gerçeklerle ilişkisiz, uydurma, boş ve gülünç bir masal diye tanımlar (. .) Mythologia efsaneler bilimi anlamına gelmez mi? Hem gelir, hem de gelmez. Erken ilkçağda **mythologein** dive bir fiil vardır, masal anlatmak demektir, sözlü gelenekle dilden dile aktarılan efsanelerin ozanlarca sürdürülmesini de belirtir. Mythologia kavramı da aynı anlama gelir masal ve efsanelerin toplandığı kitap için, hem de

ilkçağın sonlarında **mythographos**, yani mythos yazarı denilen derleyicilerin yaptığı iş için kullanılır. Ama mythologia bugün taşıdığı geniş ve kapsayıcı anlama gelmemiştir ilkçağın hiç bir döneminde.» (Azra Erhat). Nitekim günümüzde de mitoloji, tarih öncesi çağlara ait öykülerin bütünü anlamında kullanılmakta, giderek mitoloji denilince akla Yunan mitolojisi gelmektedir. Bu da sözcüğün hem deyim, hem de terim olarak kullanılışından kaynaklanmaktadır. Terim olarak mitoloji, tanımda da belirtildiği gibi, yalnız Yunan-Roma mitlerini değil, bütün toplumların mitlerini konu edinen bir bilimin adıdır Bu bilim, XIX. yüzyılın ikinci yarısında sistemli, yöntemsel bir nitelik kazanmıştır. Başlıca dört kola ayrılır: Tanrıların nasıl oluştuklarını inceleyen **teogoni**; evrenin nasıl oluştuğunu inceleyen **kozmogoni**; insanın nasıl oluştuğunu inceleyen **antropogoni**; insanın ve dünyanın geleceğini inceleyen **eskatoloji**.

Deyimsel anlamıyla kullanırsak Türk mitolojisi sözü. Türklerin tarih öncesi çağlara ait efsanelerini dile getirir (bk. destan, efsane).

KAYNAKÇA: Azra Erhat. Mitoloji Sözlüğü. 1978; Ali Rıza Önder, Türkiye'de Mitoloji Çalışmalarına Bir Bakış. I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri. 1974.

mizah (ar müzah, tür. gülmece). Şaka, lâtife, eğlence. Edebiyat terimi olarak, kişileri, olayları, durumları gülünç yanlarıyla yansıtan yapıtlar için kullanılır Bu anlamda mizah bir edebiyat türünü değil, bütün türler için söz konusu olabilen bir tutumu, konuya yaklaşım biçimini ve anlatım özelliğini niteler. Başka deyişle bir şiir, bir öykü, bir romanın mizahi olabilmesi, yazarının konuya bakış açısına ve o konuyu yansıtış biçimine bağlıdır. Bu nedenle mizah edebiyat dışı tutulamaz.

Türk edebiyatında mizahi yapıtlar sözlü ve yazılı olarak iki ana kümede toplanabilir. Fıkralar (Nasrettin Hoca, Bektaşi, v.b.), bilmecelerin bir bölüğü ve tekerlemeler, Karagöz, Ortaoyunu.

Türk mizahının ölümsüz adı Nasrettin Hoca

meddah taklitleri, destanlar (Sivrisinek destanı, Züğürtlük destanı, v.b.), taşlamalar, manilerin bir bölüğü hem sözlü, hem de halk edebiyatındaki mizahın zengin örnekleridir.

Yazılı mizah örnekleriyle asıl divan edebiyatında karşılaşılır. Latife, hiciv, hezl gibi, güldürücü öykülerden yergilere, giderek sövgüye varan mizah yapıtları arasında **Şeyhi**'nin **Harnâme**'si, Fuzuli'nin **Şikâyetnâme**'si gibi alay ve iğnelemeye dayanan mizahi yapıtlara da rastlanır. (Divan edebiyatında mizah için bk. **gülmece ve yergi.**

Tanzimat döneminde, özellikle şiirde divan geleneğinin yergiye dayalı mizahı sürdürülürken, bir yandan da toplumsal sorunların ve siyasal olaylarla siyasal kişilerin konu alındığı mizah ürünleri verildi. **Ziya Paşa**'nın **Zafernâme**'si, **Namık Kemal**'in **Hırrenâme**'si, **Âli Bey**'in **Lehçetü'l-Hakayık**'ı bu tür yapıtların başlıcalarıdır. İlk bağımsız mizah gazetesi **Diyojen** (bk.) de bu dönemde yayımlandı. **Hayâl, Çıngıraklı Tatar, Lâtife, Şafak, Geveze, Çaylak, Kahkaha, Meddah** adlı mizah dergileriyse uzun ömürlü olmadı. 1876'dan 1908'e dek süren II. Abdülhamit'in

MİZAH

Mizah, yaşam çatışmasının bir ürünüdür. Ancak bu çatışmada güçlü olan güçsüzü döğer, ezer, yener, ama onunla alay edemez. Çünkü güçlü, yenik düşürdüğü kişiyle, bir de alay etmeye kalkarsa, bu alay tutmaz, yayılmaz ve mizah değeri kazanamaz. Yenik düşürdüğü kişiyle alay eden güçlüye ancak kızılır. Alay etme, yenilmişlerin vazgeçilmez, dayanılmaz kusuru ya da meziyetidir... Halk, kendisini ezenlere karşı, kurtuluşu için ayaklanmak, başkaldırmak isteğindedir. Ama ayaklandıkça, başkaldırdıkça daha çok eziliyorsa, kurtuluşunu, alay ederek egemen sınıfı çürütmekte arar. Halkı ezen, kendi ulusunun egemen sınıfı olduğu gibi, işgalci, sömürgeci yabancılar ya da yabancılarla işbirliği yapan egemen sınıf olabilir. Örneğin, Nasrettin Hoca'nın yaşadığı çağ ve ortamda durum böyledir. XIII. yüzyılda Selçuklular, Moğol istilâsı altında kalmışlar ve Selçuk hükümdarları, beyleri, yönetmenleri, özçıkarları için, kendi halkları aleyhinde Moğollarla işbirliği etmişlerdir. Bu durumda başkaldırmanın yerini mizah almıştır.

(Aziz Nesin).

H.R. Gürpınar
Ahmet Rasim
Aziz Nesin

baskı yönetimi mizaha izin vermeyecekti çünkü.

Bu durum güldürme ögesinin ağır bastığı bir mizahın gelişmesine yol açtı. **Hüseyin Rahmi Gürpınar** öykü ve romanlarında, **Ahmet Rasim** fıkralarında bu türün ilk başarılı örneklerini verdiler. Meşrutiyet'in ilanıyla kavuşulan basın özgürlüğü, birbiri ardısıra mizah dergilerinin yayımlanmasıyla siyasal mizahın öne çıkmasına yol açtıysa da İttihat ve Terakki'nin basın özgürlüğünü kısıtlama yolunda aldığı ilk önlem mizah dergi ve gazetelerini susturmak oldu.

Gerek bu dönemde, gerekse Cumhuriyet döneminde mizah, yergi ve taşlama düzeyini pek aşamamış, öykü ve roman alanında da Hüseyin Rahmi Gürpınar Ahmet Rasim çizgisini sürdüren mizahi ürünler verilmiştir. Mizah alanında asıl patlama II. Dünya Savaşı sonrasında görülür. Aziz Nesin ve Sabahattin Ali çıkardıkları Markopaşa dergisiyle siyasal ve toplumsal düzeni eleştiri konusu yaparak yeni bir mizah anlayışını geliştirirler. Olayları ve kişileri gülünç yanlarıyla ele alan, espriye dayalı, ama güldürürken uyaran ve düşündüren bir mizahtır bu. Aynı mizah anlayışını öyküye de uygulayan Aziz Nesin, yapıtlarıyla günümüz Türk mizahının, değeri dünyaca da kabullenilen ustalarından olur. Rıfat Ilgaz, Vedat Saygel, Hüseyin Korkmazgil, Muzaffer İzgü, Oktay Verel de bu alanda anılması gereken adlar arasındadır.

KAYNAKÇA: Aziz Nesin, Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı - Düzyazı - ,1973; S. Balcıoğlu - F. Öngören, 50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü, 1973. (Her iki yapıtın önsözünde mizah'ın tarihsel gelişimi, nitelikleri ve Türk mizahı üzerinde durulmaktadır.); M. Sunullah Arısoy, Türk Gülmece ve Yergisi'nden Seçmeler, 1977.

Mizanü'l-Evzan, Ali Şir Nevai'nin yapıtı. Aruz ölçüsü ve nazım biçimlerini konu alır. Yapıtın önemi, Çağatay edebiyatına özgü kimi nazım biçimlerinin de tanıtılmasından gelir. Tuyug, koşug, türkü, muhabbetnâme, müstezad, çinge (cine), azadvârî adı verilen bu biçimler Türklerce kullanılmakta olup daha çok belli bir ezgiyle söylenmekte idiler. (Mizanü'l-Evzan için bk. A.S. Levend, Ali Şir Nevai, c. 4).

Mizanü'l-Hak, Katip Çelebi'nin yapıtı (1656). Dönemin dinsel ve bilimsel alanlarda en çok tartışılan sorunları üzerine «müsbet fikirler ileri sürülerek, bunların mahiyetini ortaya koymak ve kuru kavgaları önlemek için yazılmıştır.» (O.Ş. Gökyay). Tam adı Mizanü'l-Hak fi İhtiyari'l-Ahakk (En Doğruyu Sevmek İçin Hak Terazisi)' tır. Tütün ve kahve içmekten rüşvete, şer'i konulardan tasavvufi konulara ve dönemin bilginlerinin tartışmalarına nesnel bir tutumla eğilmek isteyen yazar yapıtını 21 bahise ayırmıştır. Üzerinde durulan konular günümüzde önemini yitirmiştir. Yine de Mizanü'l-Hak, çağının düşünsel ve kültürel ortamını sergilemesi bakımından önem taşır.

Orhan Şaik Gökyay tarafından yalınlaştırılarak basıldı (1972).

MOLLA FENARİ (Şemsettin Mehmet), bilgin ve yazar, (Fener 1350 - Bursa 1431). Bursa Yenişehri dolaylarındaki Fener köyünde doğduğu

MİZANÜ'L-HAK'tan

Sultan Süleyman Han zamanında hikmet ile şeriat ilimlerini cemeyliyen muhakkikler iştiharda idi. Ebü'l-feth Sultan Muhammet Han medaris-i şemaniye bina edip «kanun üzere şugl oluna» deyü vakfiyesinde kayt ve haşiye ve tecrid ve şerh-i mevakıf dersleri tâyin eylemişti. Sonra gelenler «Bu dersler felsefiyattır» deyü kaldırıp hidaye ve ekmel dersleri okumağı makul gördü. Yalnız ana iktisar nâmakul olmakla ne felsefiyat ve ne hidaye ve ekmel kaldı. Bununla Rum'da sûk-i ilme kesat gelip ehli inkıraza karib olmağla bazı kenarda kanun üzre şugl eden taliplerin müftedileri Rum'a gelip azîm tafra satar oldu. Anlar görüp asrımızda bazı kavabil hikmet talibi olup haklr dahi esnay-i müzakere ve müdaresede istidat ashabı talebeyi Sokrat ve Eflâtun'u tergıp ettiği gibi hakâyık-i eşya ilmi tahsiline tergıp edip bu risalede dahi vasiyet ve cümlesine nasihat için birkaç mevat zikr ü irad eyledim, ta kl mutlak ilim namına olan mehma-emken tahsile sây edeler, elbette bir mahalde lâzım olur. İlmin zararı olmaz, zemm ü inkâr eylemiyeler; zira bir şeyi inkâr ol nesneden bu'd hırmana sebeptir.

Katip Çelebi

için Fenari adıyla ünlenmiştir. Babası Sadrettin Konevi'nin halifelerindendi. Çağın tanınmış bilginlerinden ve Konya Aksarayı'ndaki Zincirli Medrese müderrisi **Cemalettin Aksarayi**'den ders gördü, Mısır'a giderek (1376) Şeyh Ekmelüddin'in öğrencisi oldu. Ders arkadaşları arasında şair **Ahmedi**, hakim **Hacı Paşa** ve **Şeyh Bedrettin** de vardı. Dönüşünde Bursa'da müderrislik ve kadılık yaptı. Yıldırım Bayezit'in danışmanı oldu. Bir ara Memlûk Sultanı Müeyyed'in çağrısı üzerine Kahire'ye gitti (1419). Muhyiddin Arabi'nin felsefesini benimsediği için Mısır ve Suriye bilginlerince hoş karşılanmamış, ama onlarla herhangi bir tartışmaya girişmemişti. Çelebi Mehmet döneminde (1413-1421) padişaha gücenerek Karamanoğlu Mehmet Bey'in yanına gittiyse de daha sonra Karamanoğlu'nu yenen Çelebi «ona yine Bursa kadılığını verdi ve onu her işte yine merci yaptı» (Uzunçarşılı). Ölümüne kadar, II. Murat döneminde de bu durumunu korudu. Mezarı Bursa'da, kendi yaptırdığı camidedir.

«Molla Fenâri, Davud Kayseri'den sonra Osmanlı memleketlerinde vahdet-i vücut felsefesinin yayılmasına çalışmış ve aynı zamanda medreseden yetiştirdiği ilim adamları ile Türkiye'deki ulema mektebinin müessisi olmuştur: kendisinden sonra yetişmiş olan âlimlerin hemen hepsi Molla Fenari mektebine mensupturlar» (Uzunçarşılı). Tefsir, tasavvuf, fıkıh, kelam, mantık ve belagat alanlarında yüzü aşkın yapıt verdi.

Yapıtlarından yalnız üçü basıldı: **Aynü'l-Âyan** (Fatiha tefsiri olan yapıtta tasavvuf, kelâm, usûl, meâni gibi İslami bilimlerden de söz edilir), **Fusûlü'l-Bedâyi li-Usûli'ş-Şerayi** (fıkıh usulüyle ilgili), İsaguci şerhi (mantıkla ilgili, 1886). Bu kitap medreselerde ders kitabı olarak okutulmuştur. Ayrıca Sadrettin Konevi'nin tasavvufla ilgili yapıtlarının şerhi ve Sadrettin'in halifelerinden Kaşânî'nin **Istılahat-ı Sufiyye**'sine talikatı vardır (Yapıtlarının önemlileri için bk. Osmanlı Müellifleri).

KAYNAKÇA: İ.H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, C. II, S. 648; A.A. Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 13.

MOLLA LÜTFÎ (Tokatlı Sarı Lütfi), bilgin ve şair, (Tokat ? - İstanbul 1494). Babasının adı Hasan'dır **Sinan Paşa**'nın öğrencisiydi. Laubali ve mizaha düşkün kişiliği yüzünden «Deli Lütfi dimekle maruf idi» (Latifi). Hocası Sinan Paşa'nın salık vermesiyle Fatih tarafından sarayın hafız-ı kütüplüğüne atanmış, bu yolla birçok değerli yapıtı incelemek fırsatını bulmuştu. **Ali Kuşçu**'dan matematik okudu. Bilgisi ve nükteci kişiliği Fatih'in yakınları arasına girmesine yol açtı. Ama hocası padişahla arası açılıp da sürülünce (1476) onunla birlikte Sivrihisar'a gitti. Fatih'in ölümü üzerine hocasıyla İstanbul'a döndü (1481). Önce Bursa Muradiye medresesinde, daha sonra Filibe medresesinde, Edirne Darülhadisinde müderrislik yaptı, Sahn-ı seman müderrisliğine getirildi. Açık ve olumlu düşünceleri, çağın kimi dar görüşlü bilginlerini hedef alan eleştirileri ve alayları sonucu dinsizlikle suçlandı. Bir ulema meclisinde yargılandı. İki yüz tanık dinlendi. **Efdâlzade** ile **Ahaveyn**'in muhalefetine karşın **Hatipzâde** fetvasıyla katline karar verildi. II. Bayezit bu kararı hemen onaylamadıysa da, Hatipzâde'nin ısrarlarına karşı koyamadı. Ondokuz gün hapsedildikten sonra Sultanahmet'te At Meydanı'nda idam edildi. Mezarı Eyüp'te Mahmut Çelebi mescidi yakınındadır.

Serbest düşünceli, rind-meşrep ve her türlü bağnazlıktan uzak, düşüncesini açıkça söyleyerek karşıtı dar görüşlü bilginlerle alay eden Molla Lütfi'nin (Uzunçarşılı) öldürülmesi, «Osmanlı Türkiyesinde ilim ve fikir adına ilk felaket ol-

MOLLA LÜTFİ Üzerine

Kendisine kimsenin yetişemeyeceği bilgin bir zât idi. Akranlarına dil uzatırdı; hem bundan, hem de ilminin kuvvetinden dolayı kendisini kıskandılar. Küfür ve zındıklık isnad ettiler. Kendisinin Hatiboğlu gibi kadıaskerlere ve başkalarına dil uzattığı ve onların yazdıklarını kalemiyle kıymetten düşürdüğü söylenir. Bir gün demiş ki, «Ali b. Ebi Tâlib —Allah ondan razı olsun— bir okla yaralandı ve okun temreni vücudunda kaldı. Namaz kılarken ok kendi kendine çıktı ve Hazret-i Ali, bunu duymadı. İşte namaz budur. Bizim namazlarımıza gelince, bu, eğilip kalkmaktan ibaret, bir faydası yok!» Bunu söylerken ağlıyordu. Kendisini bununla suçlandırdılar. Gûya demiş ki: «Namaz yatıp kalkmadır; faydası yoktur.» Çölmekçioğlu Kemal böyle dediğine şehadet etmiş, Molla Arap ile Hatiboğlu da katline fetva vermiştir. On dokuz gün hapsedildikten sonra, Atmeydanı denilen yerde öldürüldü. Durmadan şehadet getiriyor ve akidesini kendisine isnad edilen şeyden tenzih ediyordu. Hikâye ederler ki, Hatiboğlu, evine gelince demiş ki: «Kitabımı onun elinden kurtardım.» Lâkin de hiçbiri senesine varmadı, hepsi öldüler. Molla Lütfi'nin Şerhülmatalî haşiyesi, Şerhülmiftah haşiyeleri, Mevzuat risalesi ve Yedi Şairler, Buhari şerhi ve başka eserleri vardır. (Katip Çelebi'den Seçmeler, s. 200, 1968).

sa gerektir» (Adıvar). Gerçekten **İbn Kemal**'i yetiştiren bu değerli bilginin öldürülmesi serbest düşünceye ve pozitif bilimlere dayan **Sinan Paşa** okulunun sonu olmuştur. Hadis, kelâm, mantık belaget, âdab, hendeseyle ilgili yapıtlar veren Molla Lütfi, şiir de yazmıştır «Arabi kasaid ve inşâsı çoktur. Amma eş'arının ol-kadar şöhreti yoktur» (Latifi). Lütfi mahlasını kullandığı şiirleri kalender kişiliğini yansıtır. Şu dörtlüğü idamına yakın söylediği belirtilmektedir.

Aşkın kapusun ele alayım mı ne dersin
Alemlere âvâze salayım mı ne dersin
Rüsve-yı cihan olmak içün şişe-i ârı
Hey nolsa gerek taşa çalayım mı ne dersin

Ayrıca Köprülü mizahla ilgili **Makale fi Usul Süca** adlı bir risalesini de tanıtmıştır (Hayat mecmuası, c. IV s. 426).

Molla Lütfi'nin haşiyeleri, talikatları, şerhleri yanında özellikle iki yapıtı önemlidir **Mevzuatü'l-Mezbah** adlı Arapça yapıtı ise hendeseyle ilgilidir. Molla Lütfi, önce çizgilerin ve karelerin kendi kendileriyle çarpımından, sonra küpün ikileştirilmesinin onu sekiz defa büyütmek demek olduğundan söz eder ve orta orantılı usulünü de açıklar. Bu yapıt Şerefeddin Yaltkaya tarafından üç nüshası karsılaştırılarak ve A. Adnan Adıvar tarafından Fransızcaya çevrilerek yayımlandı. Henry Corbin de kitaba bir önsöz yazdı: Molla Lütfi, Maqtul, La Duplication de l'Autel (Platon et le probléme de Délos), Paris 1940.

KAYNAKÇA: A.A. Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 51; Latifi Tezkiresi, s. 295.

monolog (fr monologue). Tek kişinin konuşması Bir tiyatro oyununda oyunculardan birinin kendi kendine konuşması monolog adını alır Romantik tiyatroda tirat biçiminde yaygın olarak kullanıldı. Ayrıca tek kişinin konuşur gibi sunacağı, anlatımı birinci kişiyle yürütülen küçük, eğlendirici öykülere de monolog denir Öykü ve romanda **iç konuşma** (monologue intérieur) denilen ve kişinin bilincinin yansıtılmasını amaçlayan biçimi XX. yüzyılda bir anlatım yöntemi olarak kullanılmıştır.

monografi (fr monographie). Herhangi bir konu üzerinde özel bir görüşle yapılan inceleme. Daha çok geniş bir konunun bir bölümü, bir parçası üzerinde yapılan çalışmalara denir Söz gelimi edebiyat tarihi gibi geniş bir konuda tek bir sanatçı, tek bir yapıt üzerindeki çalışmalar monografi adını alır.

MORAN Berna, yazar (İstanbul 1921). Darüşşafaka ve Işık liselerinde okudu (1941), İstanbul Ede-

biyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1945). Aynı bölüme asistan olarak girdi. Doktor (1950), doçent (1954), profesör (1964) oldu.

Edebiyat Kuramları ve Eleştiri (1972) adlı yapıtı Türkçede alanının en yetkin incelemesidir. Salt edebiyat kuramlarının tanıtılmasıyla yetinilmemiş, karşılaştırmaya dayanan bir yöntem benimsenerek nesnel değerlendirmelere gidilmiştir. Yeni eklerle genişletilmiş 4 basımı yapıldı (1981). (1973 TDK Bilim Ödülü)

MORKAYA Burhan Cahit, romancı. (İstanbul 1892 - 1949). Eytam Meclisi üyelerinden Fahreddin Efendinin oğlu. Mercan İdadi'sini, Mülkiye Mektebi'ni bitirdi (1912). Öğrenciyken **Yeni Gazete**'de başladığı gazeteciliğini Milli Ajans, Servet-i Fünun ve Vatan'da sürdürdü. 1918'de müdür ve başyazarlığına getirildiği **Karagöz** gazetesinden, Milliyet'te çıkan bir yazısından dola-

Burhan Cahit Morkaya

yı ayrılmak zorunda bırakıldı (1928). Aynı yıl **Köroğlu** adlı siyasi halk gazetesini kurdu ve ölümüne kadar çıkardı. Bir yandan da Son Posta'da günlük fıkralar yazdı. 1946 seçimlerinde DP'den İstanbul milletvekili seçilmiş, ama mazbatası iptal edilmişti. Asrî mezarlığa gömüldü.

Burhan Cahit, önce **Karagöz**, sonra da **Köroğlu** ile, halkla doğrudan ilişki kuran siyasi bir gazete türünün yaratıcısı olmuştur. Romanlarında da, edebi olmak gibi bir kaygıya kapılmadan hemen her konuya el atarak okunurluğu önemsemiş, kırka yakın ürün vermiştir. O yılların gazete tefrikacılığının ürünü olan kimi romanları, savaş sonrası Türk toplumunun durumunu da yansıtır. İlk kitabı **Bizans Akşamları** (1922) söyleyişi, fantezi türündeki yazılarını kapsar.

ROMAN: Coşkun Gönül (1925), **Aşk Bahçesi** (1925), **Kızıl Serap** (1926), **Ayten** (1927, 1941), **Harb Dönüşü** (1928), **Hizmetçi Buhranı** (1928), **Aşk Politikası** (1930), **İzmir'in Romanı** (1931), **Gazi'nin Dört Süvarisi** (1932), **Köy Hekimi** (1932), **İhtiyat Zabiti** (1933), **Yalı Çapkını** (1933), **Cephe Gerisi** (1934), **Dünkülerin Romanı** (1934), **Kır Çiçeği** (1934), **Kurşun Yarası** (1936). **İNCELEME: Atatürk'ün İki Cephesi** (1939).

MUALLİM CEVDET (M. Cevdet İnanç), yazar, (Bolu 1883 - İstanbul 1935). Asker emeklisi, belediye ve evkaf memurluğu yapmış Mehmet Sait Efendinin oğlu. İlk ve orta öğrenimini Bolu ve Kastamonu'da yaptı, İstanbul Darülmuallimini edebiyat bölümünü bitirdi (1901). Yaşamı öğretmenlikle geçmiş, Meşrutiyet'ten önce Bakü'da öğretmen okulunun açılmasına katkıda bulunmuştur. Darüşşafaka'da, İstanbul Erkek Öğretmen okulunda, liselerde pedagoji, tarih, Türkçe, Arapça, Farsça, gibi dersler okuttu. Ölümünden önce **Tarihi Vesikalar Tetkik Heyeti**'nde üye ve başkandı. İstanbul Belediyesi'nce anıtlaştırılan mezarı Topkapı dışındadır.

Muallim Cevdet, hiç evlenmemiş, büyük bir titizlikle kazancını kitaplara vermişti. İstanbul Belediyesine bıraktığı kitaplarının sayısı on bine yakındır. Bu kitaplar **Muallim Cevdet Kitapları** adıyla Belediye Kütüphane'sinde ayrı bir bölüm oluştururlar. **İbni Batuta**'ya yazdığı zeyl Arapçadır ve basılmamıştır. **Tarihi Sözlük**'ün ise ancak altı formasını bastırabilmişti. **Zamanında Usul-i İnşa ve Muhabere, Askeri Din Dersleri, Şehname-Şarkın İlyadası, Müderris Ahmet Naim,** adlı kitapları da yayımlandı.

KAYNAKÇA: Osman Ergin, Muallim M. Cevdet Hayatı ve Eserleri ve Kütüphanesi.

MUALLİM FEYZİ (Ahmet), şair, (Türkanpur 1842 İstanbul 1910) Doğduğu köy Tebriz yakınındadır. Babası ulemadan Esed Molla. İlk öğrenimini babasından gördü, Necef medresesinde öğrenimini tamamladı (1859). Hacca gitti, sonra

Muallim Feyzi

Mısır'a geçerek Cami-i Ezher'e devam etti, o sıra Mısır'da bulunan Sami Paşa'yla tanıştı. Sami Paşa İstanbul'a dönüşünde onu da yanına aldı, konağında misafir etti. Daha sonra Osmanlı uyruğuna geçerek Amasya tahrirat katipliğine atandı. Şehr Emaneti Mektubi Kaleminde bulundu. Emirgan Rüştiyesinde başlayan öğretmenliğini Robert Kolej'de ve Galatasaray'da sürdürdü. 1878'de başlayan Galatasaray Sultanisi Farsça öğretmenliği emekliye ayrıldığı 1910'a kadar sürdü. Bu nedenle Muallim sanıyla tanınır. Mezarı Üsküdar'dadır.

Servet-i Fünuncu'lardan birçoğunun hocasıydı. Divan geleneğine bağlı şiirler yazdı. **Tercüman-ı Hakikat**'ın edebiyat sayfasında da **Sürur** takma adıyla yazıları çıktı. **Divan**'ı, hazırladığı bir Farsça sözlük ve İran edebiyatından yaptığı seçmeleri kapsayan **Müntehabât-ı Farisiye** adlı yapıtları 1890 yılındaki Cihangir yangınında yanmıştır.

YAPITLARI: Usul-i Farisi, Vaveylâ (Kerbela ile ilgili mersiyeleri), **Sûz ü Gûdaz** (şarkı güftelerini kapsar, 1882), **Rubaiyat-ı Hayyam** (Hayyam'ın kimi rubailerinin çevirisi), **Matem-nâme** (1872).

MUALLİM NACİ (Ömer), şair ve yazar, (İstanbul 1850 - 1893). Saraç Ali Beyin oğlu. Fevziye Mektebinde okudu, babasının ölümü üzerine (1857) annesiyle birlikte Varna'ya dayısının yanına gitti. Varna'da medrese öğrenimi gördü. Arapça, Farsça, aruz, hat (yazı) dersleri aldı. Yeni açılan Varna Rüştiyesi'nin muallim-i saniliğine (ikinci muallim) getirildi (1867). Varna mutasarrıfı Kürt Sait Paşa'nın rüştiyeyi denetlemesi sırasında onunla tanıştı, bir süre sonra Tolci mutasarrıflığına atanan paşanın özel katibi oldu. Rus savaşı patlayınca (1877), paşayla birlikte Tolci'den ayrıldı. 1882'ye kadar Kürt Sait Paşa'nın yanında Rumeli ve Anadolu'da dolaştı, Yenişehir'de cinayet mahkemesi katipliği, Sa-

kızda mektubi kalemi mümeyyizliği yaptı. Sait Paşa Hariciye Nazırlığına getirilince, Naci de Hariciye Kalemi halifeliğine atandı. Bu görevde çok kalmadı, istifa etti. Tercüman-ı Hakikat'ın edebiyat sayfasını yönetmeye başladı (1883), **Ahmet Mithat**'ın kızıyla evlendi. Gazetedeki tutumu Ahmet Mithat'ın hoşuna gitmediği, edebiyat sayfası çoğu Naci'nin gazellerinin tanziri olan aşk ve şarap konulu şiirlerle dolduğu için kayınpederiyle arası açılınca Tercüman-ı Hakikat'ten ayrıldı (1885), Saadet, Mürüvvet gazetelerinin yazılışlerini yönetti. Galatasaray'da, Hukuk Mektebinde (1887) edebiyat okuttu. **Ertuğrul Bey Gazi** adlı manzum yapıtını Abdülhamit'e sundu ve vakanüvisliğe getirildi (1891). Genç sayılabilecek bir yaşta kalp sektesinden ölünce, cenaze masrafları hazineden karşılanarak Sultan Mahmut Türbesine gömüldü.

Muallim Naci, yaşadığı dönemde eskinin savunucusu olarak görülmüş, eski şiir-yeni şiir konusunda **Recaizâde**'yle olan tartışmaları ede-

اصطلاحات ادبیه

İstılahat-ı Edebiye (Kapakta yayıncı K.Faik'in mührü bulunmayan nüshaların sahte ve yanlışlarla dolu olduğu belirtiliyor)

biyat tarihimizde yalnız bu yönüyle değerlendirilmesine yol açmıştır. Medrese öğrenimi, daha Varna'dayken çevrenin baskısıyla Fransızca öğrenmekten vazgeçen yalnız ve çekingen psikoloji, düş gücünden yoksun bir yaratılış, Tercüman-ı Hakikat'teki yazarlığı sırasında çevresini saran eski şiir heveslileri onu adım adım eskinin savunuculuğuna itecek, küçük kırgınlıklar bir tepki adamı olmasını hızlandıracaktır. Ama «...bir aksülamelin adamı görünmesine rağmen Naci yeniliğe düşman değildi. O sadece iki kutbun arasında kalmıştı. Bir taraftan Beşir Fuat'la başlayan realizm davasına katılıyor, öbür yandan Şeyh Vasfi Efendi ile müşterek eser neşrediyordu. Naci iyi okunursa, onun mutlak eski taraftarlığının bir masal olduğu gözükür. Hakikatte o, iyi ve güzel manalarında Şark ile Garbın arasında bir fark olabileceğine inanmıyor ve milliyetperverliği bir nevi gelenek fikriyle tefsir ediyordu» (Tanpınar). Şiirde yalınlığın peşindeydi, ama eski şiirin mirasından kurtulamıyordu. Asıl ustalığı tekniğinde, aruzu kullanışındaydı. Bu açıdan bütün **Servet-i Fünun**'u etkilemiştir. İlk şiirleri bütünüyle yeninin etkisindedir, sonra birden eskiye döner. İlk şiirlerinde dikkati çeken, dili kullanışı, yalınlığın yanında düzyazı diline yaklaşmasıdır. Eskiyi izleyen şiirlerindeyse tekniğiyle parlar. Bu dil dikkati, Naci'yi, şiir ve düzyazıda eksik olan sözlüğü ve grameri tamamlamaya götürür. «Türkçeyi doğru yazmak için yalnız Türkçeyi mükemmel bilmek lâzımdır» düşüncesi onundur. Düzyazıları ve dil çalışmalarıyla da bu amaca yönelir. «Şiir ve nesrinin üstünde onun bu dilci tarafı devrine asıl tesir eden tarafıdır» (Tanpınar). Şu örnekler sanatçılığındaki çelişkiyi daha iyi gösterir :

Bir başka cihan olursa ibraz
Etsek çıraden seninle pervaz
Dünya nedir anmasak unutsak
Avareyiz âşiyâne tutsak (Kebuter).

Hak-peresttim arz-ı ihlâs ettiğim Allah bir
Bir nefes tevhidden ayrılmadım Allah bir

Gönlüme sâkiyi mimar eyledim meyhanede
Allah Allah Kâbe imar eyledim meyhanede

Tepeden nasıl iniyor bakın
Şu kızın nişanlısı şanlıdır
Yaradan nazardan saklasın
Koca dağ gibi delikanlıdır (Köylü Kızların Şarkısı).

ŞİİR: Ateşpâre (1884), **Şerâre** (1885), **Füruzan** (1886), **Sünbüle** (I. kısım, şiirler, 1890), **Yadigâr-ı Naci** (1896), **Tercüman-ı Hakikat**'ten ayrıldıktan sonra yayımladığı yapıtlarsa şunlardır (1885-1893): **Demdeme** (Recaizade'nin **Takdir-i Elhan**'ına yanıt). **Yazmaç Bulundum** (1883'ten önce Tercüman-ı Hakikat'e gönderdiği yazılar), **Muallim** (Tercüman-ı Hakikat'te çıkan

şiirler ve bunlarla ilgili düşünceleri), **Talim-i Kıraat** (ders kitabı, 22. basım, 1893), **Osmanlı Şairleri** (on üç şairin yaşamı ve yapıtları), **Esâmi**, (650 İslam büyüğünün kısa yaşamöyküsü, ansiklopedik), **Istılahat-ı Edebiye** (edebiyat terimleri, daha çok çağdaş ve Batıdan örneklerle), **Yadigâr-ı Avni** (Yenişehirli Avni'yle ilgili anıları), **Medrese Hatıraları, Ömer'in Çocukluğu** (Sünbüle'nin ikinci bölümü olarak yayımlandı, yeni bas. 1969), **Şöyle Böyle** (Şeyh Vasfi'yle mektuplaşmaları), **İntikad** (Beşir Fuat'la mektuplaşmaları), **Mektuplarım** (c. 1), **Mütercem** (Arapça, Farsça, Fransızca manzum ve mensur çevirileri). Ayrıca **Heder** adlı bir oyunu (1910), **Therese Raquin** çevirisi, Arap ve Fars edebiyatından çevirileri vardır. **Mecmua-yı Muallim** adlı dil ve edebiyatla ilgili bir dergi de çıkardı (1887, 57 sayı). Ünlü sözlüğü **Lügat-i Naci**'yi fetva sözcüğüne dek getirmişti (Müstecabizade İsmet Bey tarafından tamamlandı).

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 1030; A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 596; Fevziye Abdullah, Muallim Naci ile Recaizade Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep olduğu Edebi Hadiseler, Türkiyat Mec. c. X, 1951/53.

muamma ve lugaz. Manzum olarak düzenlenmiş bilmece. Divan şiirinde muamma'nın lugaz'dan ayrımı insan adının gizlenmesini amaçlayan bir bilmese oluşudur. Lugaz'da ise her şey bilmeceye konu olabilir. Söz gelimi Nabi'nin,

Bende yok sabr ü sükûn sende vefadan zerre
İki yoktan ne çıkar fikredelim bir kerre

beyti bir muamma'dır. Şair iki yok'la olumsuz na ve bî edatlarını kasdetmektedir. Bundan da kendi adı Na-bi çıkmaktadır.

Ol nedir ki âlem ana dolanır
Kulağın büktükçe ağzı sulanır

beyti ise yanıt «çeşme» olduğu için lugaz'dır. Ama genellikle bu iki söz sanatı divanların sonunda topluca verildiği için karıştırılmıştır.

Halk şiirinde ise muamma sözü her iki sanatı da kapsamış, gelenek biçiminde sürmüştür. «Bir beldeye gelen saz şairlerinin o beldenin şairlerine meydan okumaları öncelikle bir muamma asmaları ile başlardı. Bir saz şairi bir şehre gelince, şairlerin şiir söyleyip atışma yaptıkları belirli bir kahveye uğrar, muammasının çözümünü kapalı bir zarf içinde kahveciye teslim eder, kahveci zarfı saklardı. Muamma bir büyükçe kâğıda yazılarak kahvenin kapısına veya duvarında bir tahtaya yapıştırılır tahtanın etrafına da takriben bir milimetre kalınlığında balmumu sürülürdü. (...) Muammanın indirileceği zaman, âşık bir gazelden sonra, muammayı çözecek bir saz şairinin çıkıp çıkmayacağını bir şiirle sorar, cevap veren çıkmazsa, kendisi yine bir şiirle muammasını açıklardı. Eğer halledenler olursa, kahvecinin çekmecesinde muammanın aslıyla karşılaştırılır, toplanan bahşiş, saçı'lar eşit olarak âşıklara paylaştırılırdı.» (Feyzi Halıcı). Muamma asmak, muamma indirmek deyimleri bu geleneği anlatır. Aşık **Şenlik**'ten bir muamma ve çözümü :

Üç harflidir ağyarı çok
Dostu azdır hem yârî çok
Aşık olan tanır am
Nedir gezer efkârı çok

♣

Üç harfli aşk sultanımız değil mi
Ağyar aşk düşmanımız değil mi
O bir şahtır bulunmaz her gönülde
Bizim boş bir cismanımız değil mi

KAYNAKÇA: Feyzi Halıcı, Halk Edebiyatında Muamma, I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri II, 1976.

muaşşer ar. Divan şiirinde on dizelik bendlerle kurulan biçimi. Uyak düzeni **muhammes** (bk.) ve **müseddes**'te (bk.) olduğu gibidir. Bunun da mütekerrir ve müzdevic biçimleri vardır. **Sami**'nin, Kanuni'nin oğlu Şehzade Mustafa'yı öldürtmesi üzerine yazdığı mersiye muaşşer'in en ünlü örneğidir.

muhabbet (ar. mahabbet). Sevme, sevgi; dostluk. Arapça «hubb»dan gelen sözcük **aşk**'ın (bk.) eşanlamlısı olarak da kullanılmıştır. Mutasavvıflarca, «bir araya gelip sohbet etmek» demektir. Muhabbet meclisi deyimi de sözcüğün bu anlamına dayanır. Onlara göre aşk sohbetle artar, irfan genişler. Edebiyatta da bu anlamda geçer :

Muhabbet nidüğün bileyim dersen
Erenler ceminde birdir muhabbet
Bu eskin sırrına ereyim dersen
Gönül deryasında dürdür muhabbet

(Bosnavî)

Muhabbet âdemi Hakka yaradır
Muhabbet etmeyen can müdaradır
Dünya ve ahrette yüzü karadır
Muhabbetten geçen Haktan da geçer

(Hatayî)

Muhakemetü'l-Lugateyn, Ali Şir Nevai'nin yapıtı (1498). Türkçenin zenginliğini kanıtlamak amacıyla yazılmıştır. Adından (İki Dilin Muhakemesi) da anlaşılacağı gibi Türkçeyi Farsçayla karşılaştıran Nevai, Türkçenin kültür ve edebiyat dili olduğunu göstermek istemiştir. Türkçedeki fiillerin zenginliği, Türkçenin cinas ve kafiye bakımından sağladığı olanaklar, vb. konular üzerinde durduktan sonra sanatçıları kendi öz dilleriyle şiir söylemeye çağırır. Örneklere dayanılması yapıtın önemini arttırmaktadır.

MUHAKEMETÜ'L-LUGATEYN'den

Türk şuarası kim farisî til bile rengin eşar ve şirin güftar zahir kılurlar amma Sart ulusunung erzelidin eşrafıgaca ve âmîsidin danişmendigece hiç kayusı Türk tili bile tekellüm kıla almaslar ve tekellüm kılgannıg manisin hem bilmesler. Eğer yüzdin, belki mingdin biri bu tilni örgenip söz ayıtsa hem her kişi bilür ve anın Sart ikenin fehm kılur. Türkning asıl hilkatta Sartdın tab'ı mülâyimrek irkenge mundın bülâcebrak tanuğ yoktur ki hiç kayusı munung mukabeleside dem ura almaslar ve Sart biecmaihim Türk ibareti edasıda acizdür. Ingremek ve singremek kim, dert bile yaşurun aheste yığlamakdur ve aralarıda tefavük az tapılur.

(Ali Şir Noval).

Muhakemetü'l-Lugateyn önce **Veled Çelebi,** sonra da **İshak Rafet Işıtman** tarafından yayınlandı (1900, günümüz Türkçesiyle 1941).

Muhammediyye, Yazıcıoğlu Mehmet'in yapıtı 1449'da yazılan yapıtta, yaratılış, peygamberler, Muhammet peygamberin yaşamı, öteki İslam büyükleri anlatıldıktan sonra kıyamet belirtileri, cennet ve cehennem gibi konular üstünde durulur. Yazıcıoğlu daha çok kaside biçimini kullanmış, kimi bölümleri mesnevi biçiminde yazmıştır. Yapıtın düşünsel kaynağı, yazarın daha önce Arapça olarak kaleme aldığı, kardeşi Ahmet Bican'ın **Envarü'l-Âşıkin** adıyla Türkçeye çevirdiği **Megaribü'z-Zaman**'dır.

Daha sonra benzerleri yazılan Muhammediyye, Mevlid'den sonra dinsel edebiyatın ana yapıtlarından sayılmış, ders kitabı olarak okutulduğu gibi, halk arasında da ün kazanmış, çok sayıda yazmalarının yanısıra çeşitli baskıları yapılmış, bestelenerek ilahi gibi okunmuştur.

Bilimsel basımı yapılmadı.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Dini Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri, TDAY Belleten 1972; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 2, s. 683.

muhammes ar. Dîvan şiirinde beş dizelik bendlerle kurulan nazım biçimi. Arapça **«hums»** (beşte bir)'den türetilen sözcük «beşle, beş katlı» anlamındadır. Günümüzde **beşerli** karşılığı önerilmiştir.

Birinci bendin beşinci dizesinin ya da son beytinin öteki bentlerde yinelenmesiyle oluştur'lan biçimine **muhammes-i mütekerrir** denir. Bentlerin uyak düzeni aaaaa-bbbbb-ccccc... v.b. biçiminde olanı da **muhammes-i müzdeviç** adını alır.

Muhammet. İslam dininin peygamberi. Mekke'de Abdülmuttalib oğlu Abdullah'la Beni Zühre'den Vehb'in kızı Âmine'nin çocuğu olarak Ağustos 570 ya da 20 Nisan 571 tarihinde doğdu. Kuran'a göre Tanrının gönderdiği peygamberlerin sonuncusudur Babası o doğmadan ölmüştü. Dedesinin ve amcasının yanında büyüdü, gençliğinde ticaret ile uğraştı, 25 yaşlarındayken de Hatice ile evlendi. Ramazan ayının son üçte birine rastlayan bir günde (610) Hira dağındaki bir mağaraya çekildiğinde Cebrail aracılığıyla peygamber olduğu bildirildi. Sonraki yaşamı İslamlığı yaymak ve güçlü bir Arap devleti kurmak çabalarıyla geçti. Mekke'de gördüğü baskı üzerine bir ara Medine'ye göçmek (622) zorunda kalmıştır. Hicret denilen bu olay hicri takvimin de başlangıcıdır Ölümünde (682) Ebubekir halife seçildi. (Ayrıntılı yaşamöyküsü için bk. İslam Ansiklopedisi, c. 8).

MUHAMMES

Vây yüzbin vây kim dildârdan ayrılmışam
Fitne-çeşm-ü sâhir-î hunhârdan ayrılmışam
Bülbül-î şûrîdeyem gülzârdan ayrılmışam
Kimse bilmez kim ne nisbet yârdan ayrılmışam
Bir kad-î şimşâd ü gülruhsârdan ayrılmışam

Kadd-i Tûba lâ'li firdevsin şerab-ı kevserî
Hulkı vü huy-i melek surette emsal-i perî
Burc-i eflâkin saadetlü şereflü ahteri
Hüsn ara mecmu'ı hubanın serâser serveri
Bir ked-î şimşad ü gülruhsârdan ayrılmışam

Dostlar ben nâle vü feryât kılsam ayb lmes
Çarh-ı betmihrin elinden dât kılsam ayb imes
Gam diyârın dil arâ âbat kılsam ayb imes
Bu bina birle cihanda ad kılsam ayb imes
Bir kad-î şimşad ü gülruhsârdan ayrılmışam

Vasl umup cevr ü cefasını çekerken cân henüz
Mihr umup şevkında yanarken dil-i suzân henüz
Cism-i gamnâkimde var iken gam-ı hicrân henüz
Yetmedin payâna ah ü nâle vü efgân henüz
Bir kad-î şimşad ü gülruhsârdan ayrılmışam

Mülk-i vasl-î dilberin gönlünde mâ'mûr olmadan
Aşk câmından **Fuzûlî** mest-u mahmûr olmadan
Derd-i bîdermân-ı hicrandan tenim dûr olmadan
Aşk ârâ âşıklığım âlemde meşhûr olmadan
Bir kad-î şimşâd ü gülruhsârdan ayrılmışam

Fuzuli

Muhammet peygamber yaşamı, davranışları, sözleri, giyimi kuşamı, kısacası her şeyiyle İslami Türk edebiyatının konusu olmuş, yalnız onunla ilgili sayısız ürün verilmiştir. Na't, miraciyye, kırk hadis (yüz ve bin) çevirileri, mevlid, siyer ve şemail, hilye, ahmediyye, muhammediyye doğrudan onunla ilgili yapıtların genel adıdır (bk. ilgili maddeler).

muharremiyye. Hicri takvimde yılın ilk ayı sayılan muharrem dolayısıyla yazılmış kasidelerin adı. Bu şiirlerde amaç kasidenin sunulduğu büyüğün yılbaşını kutlamaktı. Ama asıl muharrem ayına rastlayan **Kerbela** (bk.) olayını anmak amacıyla yazılmış mersiyeler için kullanılmıştır.

Muhayyelât-ı Aziz, Ali Aziz'in öykü kitabı. Yapıt Hayâl adı verilen, birbirinden bağımsız üç öykü kümesinden oluşmuştur. Her Hayâl'de, öykü içinde öykü ilkesi temel alınarak belli kişilerin çevresinde bir bütünlük oluşturulmak istenmiştir. Birinci Hayâl, Harezm Şah'ın oğlu Kamer Can'ın evlenmesi ve şehzadeleri Asıl ile Nesil'in serüvenlerinden; ikinci Hayâl, bilgin Ebu Ali Sinâ ile ondan her türlü tılsımı ve büyüyü öğrenen Cevatın serüvenlerinden; üçüncü Hayâl ise, Şeyh İzzeddin adlı bir mutasavvıfın kişiliği çevresinde Mısır Sultanı Naci Billah'ın gerçek aşka ulaşan serüveninden oluşur.

Ali Aziz, 1796 yılında yazdığı yapıtının önsözünde, Süryanice ve İbranice gibi dillerden derlenmiş Hulasatü'l-Hayâl adlı bir kitaptan yararlandığını söyler. Böyle bir kitap elimizde olmamakla birlikte, yazarın, Binbir Gece ve Binbir Gündüz gibi eski Doğu hikâyelerinden yararlandığı, özellikle birinci ve ikinci Hayâl'i oluşturan kimi hikâyelerde apaçık iktibasa ya da uyarlamaya gittiği görülür. Öyküler daha çok tılsım, büyü, doğaüstü güçler, tasavvufi kavramlar gibi motiflerle örülüdür. Bunların yanısıra 18. yüzyıl İstanbul'unun yaşayışından alınmış gerçekçi ögelere ve sahnelere de yer verilmiştir.

Doğu hikâyesinin yerli çizgiler de taşıyan, masal ve roman özelliklerinin içiçe geçtiği bu başarılı örneği, Ali Aziz'in Muhayyelat yazarı olarak ünlenmesine yol açtığı gibi, üç kez basılmış (1. bas., 1852), günümüz yazarını da etkilemekten geri kalmamıştır (Behçet Necatigil'in Hayal Hanım adlı radyo oyunu, Üç Turunçlar, 1867)

Muhayyelât'ın, Ahmet Kabaklı tarafından yalınlaştırılmış basımı da yapıldı (1973). Öykülerden biri ise, The History of dewad adıyla Gibb tarafından İngilizceye çevrildi (1884).

KAYNAKÇA: Mustafa Nihat Özön, Türkçede Roman, s. 92. İslam Ansiklopedisi (A.H. Tanpınar), c. 2, s. 155.

Kanuni Sultan Süleyman (Nakkaş Osman)

MUHİBBİ (Kanuni Sultan Süleyman), şair. (Trabzon 1494 - Zigetvar 1566). Babası Yavuz Sultan Selim'in Trabzon'da sancak beyi olduğu sırada doğdu. 1520'de ölümü üzerine tahta çıktı. Kırk altı yıl süren padişahlığı süresince imparatorluğun sınırları en geniş durumuna ulaştı, Avrupalılarca Muhteşem Süleyman olarak adlandırıldı. Dönemi için tek leke, Hurrem Sultan'ın ve sadrazamı Rüstem Paşa'nın sözlerine kanarak büyük oğlu Şehzade Mustafa'yı gözlerinin önünde boğdurtmuş olmasıdır. **Sami** adlı bir şairin olayı konu alan mersiyesi düzenin eleştirisini içermesi açısından da ilginçtir. Zigetvar kuşatması sırasında öldü. Cenazesi sefer dönüşü İstanbul'a getirilerek kendi adıyla anılan camisine gömüldü. Yaşamı için bk. İslam Ansiklopedisi c. 11, s. 99.

Muhibbi, Kanuni'nin şiirlerinde kullandığı mahlâsıdır. Divan geleneğine bağlı kalarak yazdığı şiirlerini biri Farsça, üçü Türkçe dört **Divan**'da topladı. **Âdile Sultan** tarafından bastırılan Divan'ı (1890) bütün şiirlerini kapsamaz. (Tama yakın nüshaları İst. Üni. Ktp. dedir.)

muhip (ar. muhibb). Seven, sevgi besleyen, dost. Arapça «**hubb**» (sevgi)'den türemiştir. Yalnız bektaşilik ve mevlevilikte tarikata giren kişiye «muhib» denir Tarikatta ikinci derece budur. Muhipliği dervişlik izler. Derviş şeyhe vücuduyla, muhip ise malıyla hizmet eder. Muhibin şeyhe tam bir sevgi, inanç göstermesi, boyun eğmesi ve gönlüyle dervişlere bağlanması gerekir. Derviş her halini şeyhe söyleyebilir, ama muhip söyleyemez, şeyhi hakkındaki övmeye, kötülemeye karışmaz, inancını bozmaz.

MUHİTİ, şair (doğ. 1553 - ?). Yaşamı üzerine bilgi yok. Hurufî olduğu ve yine hurufî şairlerden **Arşî**'yi onun yetiştirdiği biliniyor. Şeyhi için bir mersiye yazan Arşi 1621'de öldüğüne göre

Muhiti'nin ölüm tarihi 1621den önce olmalıdır. Şiirlerinde hurufî inançlarını dile getirmiş, **Nesimi**'ye öykünerek tuyuglar yazmıştır. **Keşfnâme** adlı bir de risalesi vardır.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Hurûfilik Metinleri Kataloğu, s. 112; TYDK, c. 2, s. 521.

MUHYİ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı ve kimliği konusunda bilgi yok. Sehi Tezkiresi'nde anılan, **Pilavcı Muhyi** adıyla ünlenmiş Birgili Mevlana Muhyi olabileceği öne sürülmüştür. «Kardeşler mücadelesi»nden başlayarak Yavuz Selim dönemini konu aldığı **Selimnâme**'si, özellikle Çaldıran savaşı ve Dulkadıroğlu'yla yapılan savaşlar üzerine verilen bilgiler bakımından önem taşır. Düzyazı olup yalın bir anlatımla kaleme alınmıştır. Dili ve kapsadığı Türkçe sözcükler açısından ayrıca değerlidir

KAYNAKÇA: Şehabeddin Tekindağ, Tarih Enstitüsü Dergisi, sa. 1, s. 212, 1970.

MUHYİ (Bezcizade Mehmet Muhyiddin), şair (Konya ? - İstanbul 1611). Önceleri halveti iken İstanbula gelip İdris-i Muhtefi'ye bağlanarak Konya'ya döndü. I. Ahmet döneminde yeniden İstanbula geldi, Fatih'teki bir zaviyeye şeyh oldu. Ölümünde Üsküdar'da bir ahbabının bahçesine gömülmüştür.

Muhyinin olduğu söylenen **Divan**'ı bulunamadı. Elimizdeki birkaç şiiri, melami-hamzavi edebiyatın en güçlü şairlerinden biri olduğunu göstermektedir. Tekkelerde, mukabele sırasında söylenen şu ilahisi ünlüdür:

Zahit biz ta'neyleme
Hak ismin okur dilimiz
Sakın efsane söyleme
Hazrete varır yolumuz
Sayılmayız parmağile
Tükenmeyiz kırmağile
Taşramızdan sormağile
Kimse bilmez ahvalimiz

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Melamilik ve Melamiler, s. 131, 1931.

MUHYİ (Mehmet Muhyiddin), şair (Edirne ? - Mısır 1605). Defterdar Ekmekçizâde Ahmet Paşanın kardeşi. İlmiye mesleğine girdi, Edirne kadısı oldu (1573). Mısır'da görevli kardeşinin yanına gittiğinde **İbrahim Gülşeni**'nin torunu Şeyh Ali Safveti'ye bağlandı, damadı ve halifesi oldu.

Bursalı Tahir'in yirmiyi aşkın yapıtının adını verdiği Muhyi'nin düzenlenmiş **Divan**'ı olduğu da bildirilir. Yapıtlarının niteliği üzerine bilgi verilmemekle birlikte tasavvufla, gülşenilikle ilgili oldukları anlaşılmaktadır. **Şehd-i Ebrâr** (Muhammet peygamber, dört halife, Hasan ve Hüseyin'in kerametleri), **Menâkıb-ı Şeyh İbrahim Gülşeni** adlı yapıtları dikkate değer.

KAYNAKÇA: MMYK, c. II, s. 306; TCYK, s. 505; Osmanlı Müellifleri, c. 1, s. 151.

MUHYİDDİN, XV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Günümüze kalan **Hızırnâme** adlı yapıtından bektaşi olduğu öğreniliyor. Manzum olan Hızırnâme 1475'te yazılmıştır. Anadolu'daki tasavvuf akımının ve Mevlana, Hacı Bektaş-ı Veli, Sadrettin Konevi, Sarı Saltuk gibi temsilcilerinin menkabelerinin incelenebilmesi için değerli bir kaynaktır. Söz gelimi Yunus Emre'nin adı şöyle anılır

Geldi erenler cem' ile gösterdiler ucdan uca
Tapduk Sarı Saltuk bile gösterdi hem ucdan uca
Hem Yunus Emrem geldiler çün bir yire iletiler
Bir ak denize attılar gösterdi hep ucdan uca

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, 3. bas., İndeks'e bk.; MMYK, c. III, 189.

MUHYİDDİN ABDAL, XVI. yüzyıl bektaşi-hurufi şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Şiirlerinden anlaşıldığına göre **Otman Baba** (ölm. 1477/78) dervişlerindendir. Hacı Bektaş'tan ve Balı Sultan'dan söz ettiğine göre de 1516'dan sonra yaşamış olması gerekir.

Şiirlerinde hurufi inançlarını dile getiren Muhyiddin Abdal, bektaşi edebiyatının temlerini de işlemiştir. **Yunus Emre** ve **Nesimi**'nin etkisindedir. İnanan, inandıklarını yaymak isteyen bir şairdir. Bu nedenle şiirleri daha çok öğretici nitelik taşır.

Muhyiddin Abdal'ın **Divan**'ı (İst. Millet Ktp.) basılmadı.

MUHYİDDİN ÇELEBİ (Fenarizâde), şair, (Bursa 1447 - İstanbul 1548). Rumeli kazaskerlerinden Mehmet Şah Efendinin oğlu. İlk şeyhülislam Molla Fenari'nin soyundan geldiği için Fenarizâde sanıyla anılır. Babasından ve dönemin ünlü fıkıh bilginlerinden ders gördü. Önce İstanbul'da, sonra Bursa'da müderrisliklerde bulundu. Edirne kadılığını (1519), İstanbul kadılığı (1520), Anadolu (1523) ve Rumeli kazaskerlikleri (1524), izledi. 1538'de emeklilik yoluyla azledildi. Üç yıl kadar açıkta kaldı. Bir ara hacca giderek orada bulundu, dönüşünde şeyhülislamlığa getirildi (1543). Mezarı Eyüp'tedir.

Fıkıhla ilgili şerhleri ve hâşiyeleri de olan Muhyiddin Çelebi, Muhyi mahlâsıyla şiirler yazmıştır. Latifi Tezkiresi'nde, şiir okuduktan ya da söyledikten sonra ağzını gülsuyuyla «yuduğu» kayıtlıdır. Elimizdeki **Divan**'ında 700'ü aşkın şiiri vardır. Şu dörtlük onundur:

Öğerler gerçi kim sabr-ı celîl
Veli sabrın dahi erzanî hoştur

Dil-i Muhyî'den eksik olmasın dert
Misafir-hânenin mihmanı hoştur

MUİDÎ (Mehmet), şair (Üsküp/Kalkandelen ? - ? 1566). Zenbilli Ali Çelebi'nin yardımcısı (muid) olduğu için bu mahlası almıştır. Koruyucusunun oğlu Fazıl Çelebi'nin de yakın dostuydu. Sehi'ye göre, onun ölümünde «buna bir perişanlık ârız oldu. İlmi çalışmalarından ve eğlenceden elini ayağını çekerek» hacca gitti. «Dönüşünde Rodos adasında tekaüd olmayı arzu etti.» Bursalı Tahir de Mısır'da öldüğünü belirtir.

Hamse sahibi olduğu belirtilen Muidi'nin **Husrev ü Şirin, Gül ü Nevruz** (İÜ. Ktp. TY 2255), **Vamık u Azra, Şem ü Pervane** (İÜ. Ktp.) adlı mesnevileri bilinmektedir. Bir beyit

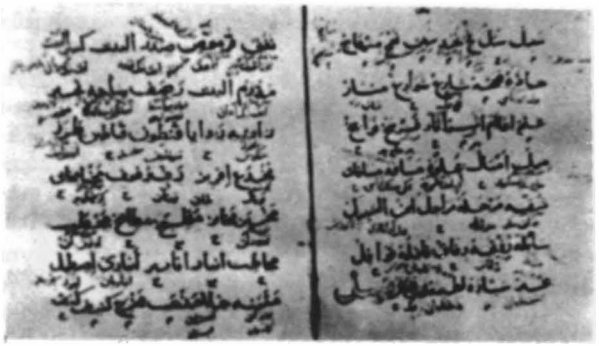
Meyl ider her gördüğüne bir akar sudur heman
Şivesi ancak banadır vaz geldim sevmezin

Muinü'l-Mürid, XIV yüzyıl Harezm Türkçesi ürünlerinden. Şecere-i Terakime'de yazarının **Şeyh Şerif Hoca** olduğu belirtilen yapıt 1313'te yazıldı. Dinî-tasavvufi bir nitelik taşır. Arapça bilmeyen göçebe Türkmenlere İslami bilgiler vermek amacıyla, dörtlükler biçiminde yazılmıştır. Sanat değeri taşımamakla birlikte dil tarihi açısından önemlidir.

KAYNAKÇA: Ahmet Caferoğlu, Türk Dili Tarihi II, 1974.

mukabele bk. **mevlevilik**

Mukaddimetü'l-Edeb, Zemahşeri'nin yapıtı. Arapçadan Farsçaya sözlük niteliğindeki yapıt Harezmşah Atsız'a (1128-1156) sunulmuştur Sözcükler alfabetik olarak dizilmeyip, kolay öğrenilmesi amacıyla konulara göre düzenlenmiştir. Yapıt iki ana bölümden oluşur: İsimler ve Fiiller. İsimler, söz gelimi, zaman ve bununla ilgili olanlar, bitkiler, insan uzuvları gibi ayrıca bölümlere ayrılmıştır. Fiiller de vezinlerine göre sınıflanmıştır.



Mukaddimetü'l-Edeb'in isimleri konu edinen bölümünden bir parça (Yozgat nüshası)

Divanü Lugati't-Türk'ten sonra Türk dili tarihi bakımından en eski kaynaklar arasında bulunan yapıt İshak Hocası Ahmet tarafından **Akse'l-İreb** adıyla Türkçeye de çevrilmiştir (XVII. yüzyıl).

KAYNAKÇA: Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 2. bas., s. 260; Zeki Velidi Togan, Türkiyat Mec., c. XIV, 1964; Ahmet Ateş, TDED, c. VIII, s. 90, 1958; Ahmet Caferoğlu, Türk Dili Tarihi II, 1974.

murabba ar. Divan şiirinde dört dizelik bentlerle kurulan nazım biçimi. Arapça **«rub»** (dörtte bir)'

MURABBA

Perişan hâlin oldum sormadın hâl-i perişânım
Gamından derde düştüm kılmadın tedbîr-i dermânım
Ne dersin rûzgârım böyle mi geçsin güzel hânım
Gözüm cânım efendim sevdiğim devletli sultânım

Nazar kılmazsın ehl-i derd gözden akıdan seyle
Yamanlıktır işin uşşâk ile yahşı mıdır böyle
Gel Allahı seversen bendene cevr etme lûtf eyle
Gözüm cânım efendim sevdiğim devletli sultanım

Niçin gönlün demâdem zulm ile bidâda râgıbdır
Güzeller sen gibi olmaz cefâ senden ne vâcibdîr
Senin tek nâzenîne nâzenîn işler münâsibdir
Gözüm cânım efendim sevdiğim devletli sultânım

Gözümden dem-be-dem bağrım ezip yaşım gibi gitme
Seni terk etmezem çün ben beni sen dahi terk etme
Amandır zâlim olma ben gibi mazlûmu incitme
Gözüm cânım efendim sevdiğim devletli sultânım

Fuzûlî şîve-i ihsânın ister gibi gedâyındır
Dirildikçe seg-i kûyun ölende kâk-i pâyındır
Gerek öldür gerek ko hükm hükmün rây râyındır
Gözüm cânım efendim sevdiğim devletli sultânım

Fuzulî

den türetilen sözcük «dörde çıkarılmış, dörtlü» anlamındadır.

Birinci bendin son dizesinin öteki bentlerde yinelenmesiyle oluşturulan biçimine **murabba-ı mütekerrir** denir Uyak düzeni aaaA- bbbA- cccA... v.b. biçimindedir. Bendlerin uyak düzeni aaaa- bbba- ccca... biçiminde olanı da **murabba-i müzdevic** adını alır.

Ayrıca bir gazelin her beytinin üstüne aynı ölçüde ikişer dize ekleyerek murabba biçimine getirmeye de **terbi** denilir. Eklenen dizeler eklendiği beytin birinci dizesiyle uyaklıdır Buna göre uyak düzeni şöyledir: (aa)aa- (bb)ba- (cc)ca...

MURADİ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Günümüze Nova kalesinin Barbaros Hayrettin'ce geri alınışını betimleyen **Feth-i Kal'a-i Nova** ve Barbaros'la Oruç Reis'in gazalarını konu edinen **Fetihnâme-i Hayreddin Paşa** adlı iki manzum yapıtıyla kaldı. Anlattığı olayları yaşayan bir denizci olmalıdır. Yapıtının bir yerinde.

Bende-i mümtaz olup fâik olam
Seyyidüm dergâhuna lâyık olam

diyerek Seyyid olduğunu belirtir.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Gazavatnâmeler, s. 70, 1956.

murakabe ar. Bakma, gözetme; denetleme. Tasavvuf terimi olarak «kendi iç dünyasına, dalıp kendinden geçme» anlamına gelir. Diz üstü oturulup, eller böğürlere ya da dize konularak, gözler kapalı, gönülden, kafadan dünyayla ilgili her şeyi çıkarmaya ve tanrısal feyiz beklemeye murakabede bulunmak denilir.

MURAT II, şair. (Amasya 1404 - Edirne 1451). I. Mehmet'in oğludur (Çelebi). 1421'de tahta çıktı. Saltanatının ilk yılları, Düzmece Mustafa di-

II. Murat'ın vasiyetnâmesi

Murtaza (Ulvi Uraz, 1969)

ve anılan, Yıldırım Bayezid oğlu Mustafa Çelebi'yle uğraşmakla geçti. Bu dönemde Karaman Beylığı dışında bütün Anadolu beylikleri Osmanlı egemenliğine girdi, Sırbistan alındı. 1444'de kendi isteğiyle padişahlıktan çekildi, yerine oğlu II. Mehmet (Fatih) geçti. Ama Papa'nın da kışkırtması sonucu durumdan yararlanmak amacıyla bir Haçlı ordusu Varna'yı sarınca, ordunun başına geçti, Haçlılar Varna'da bozguna uğratıldı. Dönüşünde saltanatı almadı, yeniden Manisa'ya çekildi. Yeniçerilerin ayaklanması üzerine 1446'da ikinci kez tahta döndü. Kosova zaferinden (1448) ve oğlunu evlendirdikten sonra (1450) öldü. Mezarı Bursa'da Muradiye Türbesindedir Yaşamı için bk. İslam Ansiklopedisi, c. 8, s. 598.

Bilginleri ve sanatçıları koruyan II. Murat, **Muradî** mahlasıyla şiirler yazdı. Tasavvufla ilgilendi, Türkçenin edebi bir dil niteliğini kazanması için de çaba gösterdi. **Arif Ali'ye, Danişmendnâme'yi** açık ve anlaşılır bir dille yeniden çevirtmesi de bunu gösterir. Latifi'nin söylediğine göre, «kendülerden şi'r nadir sâdır olmuştur», ama tezkire ve mecmualarda rastlanan şiirleri oldukça yalın ve güzeldir. Tarihlerde belirtilen zevk ve safaya düşkün yaratılışının izlerini taşımaktadır:

Saki getür getür yine dünkü şarabımı
Söylet dile getür yine çeng ü rebabımı
Ben var iken gerek bana bu zevk u bu safa
Bir gün gele ki görmeye kimse türabımı

II. Murat'ın şiirleri dışında bir de **Nasihat-ı Sultan Murad** adlı yapıtı olduğu kaynaklarda geçerse de (A.S. Levend, Siyasetnameler, TDK Belleten, 1962), bu «oğlu II. Mehmed'e etmiş olduğu nasihatı havi anonim r eserdir.» (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu, c I. s. 487).

MURAT III, şair. (Manisa 1546 İstanbul 1595). II. Selim'in oğlu. Babası Saruhan sancak beyiy-

ken doğdu. Akşehir ve Manisa'da sancak beyliği yaptıktan sonra 1574'te babasının yerine tahta çıktı. Döneminin en önemli olayı uzun yıllar süren İran Savaşlarıdır. Tarihçiler, imparatorluğun onun döneminde gerilemeye başladığını öne sürerler. Öldüğünde, arkasında 49 çocuk bıraktığı söylenir. Ayasofya'daki türbeye gömülmüştür. (Yaşamı için bk. İslam Ansiklopedisi, c. 8, s. 615).

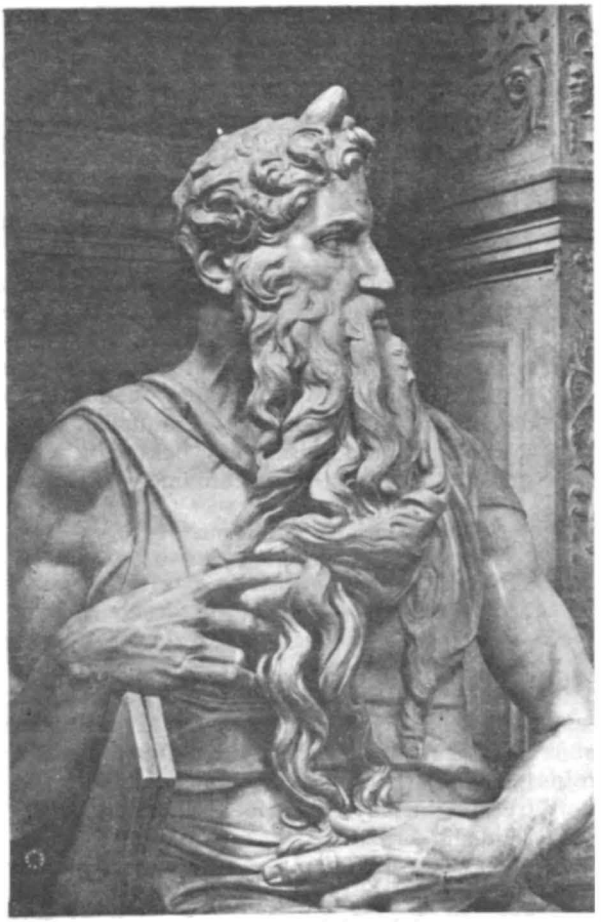
III. Murat şiirlerinde **Muradî** mahlasını kullandı. Kanuni'den sonra en çok gazel yazan padişah olduğu gibi tasavvufla ilgili ürünler de vermiştir. Hat sanatına «vâkıf»tı ve üç dilde şiir yazmıştı. Şiirleri dönemin ünlü mutasavvıflarınca şerhedilmiştir.

Divan'ının nüshaları İstanbul kütüphanelerindedir (Millet Ktp.). **Esrarnâme** adlı bir yapıtı olduğu, bunun Şeyh Şemsettin Sivasi tarafından şerhedildiği Osmanlı Müelliflerinde kayıtlıdır.

Murtaza, Orhan Kemal'in romanı (1952). Yapıtta, «Yunanistan'ın Alasonya kasabasına yakın köylerden birinden» Türkiye'ye göçüp Çukurova'ya yerleşmiş Murtaza'nın öyküsü anlatılır. Devletin verdiği toprağı ekip biçen, tavukçuluk yapan Murtaza, sıtmaya yakalanınca güçten düşer, ailesini alıp kente yerleşir. İşsizlik, bir fabrikada kantarcılık ve mahalle bekçiliğinden sonra bulduğu bir çırçır fabrikası gece kontrol yardımcılığına dört elle sarılır. Ama göreve bağlılığı, en küçük bir kaytarmayı hoş görmeyen tutumuyla işçilerce sevilmeyecek, aynı fabrikada çalışan küçük kızını işbaşında uyuyakalmış görünce hırsla yere fırlatacak, ölümüne neden olacaktır.

Murtaza kişiliğiyle görevine bilinçsizce bağlı bir tip yaratmayı amaçlayan Orhan Kemal'in gerçekçi bir tutumla Murtaza'nın çevresini de sergilediği görülür. Sonradan genişletilerek yeniden yazılan (1969) roman, ovunlaştırıldığı gibi filme de alındı.

Musa, Museviliğin kurucusu. İsrailoğulları peygamberlerindendir. Efsaneler, masallarla örülü yaşamı üzerine bilinenler kesinlik taşımaz. Babasının kim olduğu bilinmiyor. Anasının adı Asiye. Mısır'da Firavun Tutankhamon döneminde (M.Ö. 1352-1320) doğduğu sanılıyor. Kutsal kitaplarda anlatıldığına göre, düşünde o yıl doğacak erkek çocuklardan birinin saltanatını yıkacağını gören Firavun, İsrailoğullarının bütün erkek çocuklarının öldürülmelerini buyurdu. Annesi yeni doğurduğu Musa'yı bir sepet içinde Nil nehrine bıraktı. Sepet içindeki çocuğu bulan Firavun'un karısı (ya da kızı) onu alıp sarayda büyüttü. Gençliğinde, bir İsrailliye yapılan kötülüğe dayanamayarak bir Mısırlıyı öldürdü ve Medyan'a kaçtı. Orada bulunduğu yıl-



Musa (Michel Angelo)

larda kendisine peygamberlik verildi. Mısır'a dönerek kavmini Mısır'dan çıkarmak istedi. Birçok mucize göstererek Firavun'u peygamberliğine inandırmak istediyse de başaramadı. Kendisine inanan İsrailoğullarıyla Mısır'dan ayrıldı. **Tûr** dağında kendine levhalar halinde on emir **(evamir-i aşere)** indirildi. Tanrıyı görmek istediği, Tanrının da nur olarak Tur-i Sinâ'da ona göründüğü bildirilir. Daha sonra kavmini vadedilmiş topraklara **(arz-ı mev'ûd)** götürmek için 40 yıl çöllerde dolaşmıştır.

Musa edebiyata mucizeleriyle yansımıştır. Kur'an'da da sözü edilen bu mucizelerin başlıcaları şunlardır: Firavunun sihirbazlarının deneklerini yılan haline sokması ve asâsının ejderha olup onları yutması, koynundan çıkardığı elinin bembeyaz kesilmesi (yed-i beyzâ), asâsıyla Kızıldenizin sularını yarıp kavmine yol açması, asâsıyla kayalardan on iki pınar fışkırtması, gökten bereket yiyecekleri yağdırması. Ayrıca Tanrının Tûr'da ona görünmesi en çok değinilen konulardandır. Bu nedenle **Kelîm** sıfatıyla da anılır. Örnekler :

Musa benem kim hakkile dalm münacât eylerem
Gönlüm tecellî tûrudur anın içün Tûr olmuşam
(Nesimî)

Kudretün Mûsî elinde ejdehâ olur asâ
Kıldı Fir'avnın temâmet leşkerini pâymâl

(Aşık Paşa)

Eyledi elde asâsını bir ejder sünbül

(Bakî)

Suyu döğe döğe çıkardı Kelîm

(Sabit)

musahip (ar. sohbet'ten) Biriyle sohbette bulunan sohbet arkadaşı. Şiî-batınî tarikatlarda ergenlik çağına girmiş, bir törenle tarikata kabul edilecek kişinin yanında bulunan ergen kimseye denilir. Alevilere göre musahip olan kişi, ölene dek musahibini gözetmek zorundadır. Ama alevilikte şart olan musahiplik, bektaşilikte şart değildir. Edebiyatta da bu anlamda geçer:

Musahibe candan bağlarımız var
Aşinaya gönül çağlarımız var
Dudulu kumrulu bağlarımız var
Şah şah der de öter bülbüllerimiz

(Kul Himmet)

MUSAHİPZADE CELAL, oyun yazarı (İstanbul 1870 - 1959). Dedesi III. Selim'in musahibi besteci İzzet Şakir Ağa, babası Gazhane başkatiplerinden Ali Beydir. Tophane'deki Feyziye Rüştiyesini, Süleymaniye'deki Numune-i Terakki İdadisini bitirdi, Babıali Tercüme Odası'na girdi (1889). Üsküdar livası bandrol memurluğu (1917), maliye tahsildarlığı (1920) yaptı, Evkaf Müzesi'nde çalıştı. **Fermanlı Deli Hazretleri'**nin kazandığı (1927) başarıdan sonra görevinden ayrılıp tiyatroyu tek uğraş edindi. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda kitaplık memurluğu verilerek (1935) geçimine yardımcı olundu. Yaşamının son yıllarında hemen tek geliri buydu, 13 Şubat 1952'de yapılan «Kırkıncı Sanat Yılı Jübilesi»nden sonra unutulmuş gibiydi. Mezarı, Karacaahmet'tedir.

fot. Ara Güler

Tiyatroyla on altı yaşındayken amatörce ilgilenmeye başladı. Karagöz ve ortaoyununa duyduğu sevgi, kendisi gibi hevesli arkadaşlarıyla ortaoyunu oynamasına yolaçtı. Mınakyan'ın Osmanlı Dram Kumpanyası temsilleri, Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere uyarlamaları hem tiyatro bilgisini geliştirdi, hem de oyun yazma isteğini körükledi. Sahnelenen ilk oyunu **Köprülüler** (1912), yayımlanan ilk oyunu ise, **Türk Kızı'dır** (1325/1909). Ama asıl 1923'te yazdığı **Fermanlı Deli Hazretleri'**nin sahnelenmesi (1927), bunu izleyen yıllarda hemen her tiyatro mevsiminde yeni bir oyununun oynanmasıyla ünü yaygınlaştı. Konularını Osmanlı ta-

MUSAHİPZADE CELAL Üzerine

«Müsahipzade bir halk sanatçısıdır, malzemesini halktan alır. O, konularını, tiplerini, geçmiş hayatımızın tarihi ve toplumsal gerçeklerinden seçmiş, fikirlerini eski Osmanlı hayatının tarihî ve sosyal çerçevesi içine oturtmuştur. Çocukluğundan beri eskilerin yaşayış şekline karşı duyduğu tecessüs, şuurlu bir araştırma ve inceleme isteği haline gelince, sosyal ve siyasî tarihlerden, geçmiş hayatımıza ait teferruatlı bilgi topladı. Bu zengin malzeme ona, piyeslerinde istediği gibi faydalanabileceği bir hammadde kaynağını teşkil etmiştir...

...Kalın hatlı ve kolay anlaşılır tipler onun fikirlerini daha kesinlikle belirtmesine yarar. Eserlerinde bir maksat gözetir: O, güldürürken düşündüren yazardır. Piyeslerini olay ve durumlardan, tiplerden hareketle değil, fikirlerden hareketle yazar... O, Osmanlı toplumunun örf, âdet ve geleneklerinden sadece seyircisini sahneye çekmek, gözünü doldurmak, eğlendirmek, geçmişi yaşatmak için değil, toplumsal hicvine malzeme sağlamak için de faydalanmış, Selma'dan başka bütün piyeslerinde taşlama konularını geçmişten, geçmişteki zaaf ve bozukluklardan seçmiştir. Bu zaaf ve bozuklukların yazarı, yaşadığı devirde de rahatsız ettiği, geçmişe oturttuğu olaylar düzeni içinde, yaşadığı devirdeki aksaklıkları da yermeye çalıştığı bellidir. (**Sevda Şener,** Musahipzade Celal ve Tiyatrosu, 1963).

rihinden alarak, çeşitli dönemlerin toplumsal yaşamını, gelenek ve görenekleri, inançları, gülünç yanlarıyla sergilediği oyunları ilgiyle izlendi. Konusunu yaşadığı günlerden seçtiği **Selma** (1934) adlı dramı ise umduğu ilgiyi görmedi. Ancak ölümünden sonra sahnelenen (1961) bu oyunundan sonra, bir bakıma yeni oyun yazmadı. 1937'de yayımlanan **Gülsüm,** Türk Kızı'nın yeniden gözden geçirilmiş ve kimi yerleri değiştirilmiş yeni basımıdır Tarihsel bir dram olan **Genç Osman'ı** (1937) da Mehmet Şükrü Erden'le birlikte yazdı.

Musahipzade Celal'in (1912 - 1931) yılları arasında yazdığı, çeşitli basımları bulunan on sekiz oyununun toplu basımı Kanaat Kitabevi'nce yapıldı (1936). Bütünü ise Milliyet Yayınları'nca yeniden basıldı (haz. Orhan Hançerlioğlu 1970) **Eski İstanbul Hayatı** (1946) adlı yapıtı geçmişteki yaşamı konu alır

OYUNLARI: Türk Kızı (1910), **Köprülüler** (1912), **İstanbul Efendisi** (1913), **Lale Devri** (1914), **Macun Hokkası** (1916), **Yedekçi** (1919), **Kaşıkçılar** (1920), **Atlı Aşçı** (1921), **Demirbaş Şarl** (ya da İsveç Kralı, 1921), **İtaat İlamı** (1923), **Kafes Arkasında** (1928), **Bir Kavuk Devrildi** (1930; bk.), **Mum Söndü** (1930), **Pazartesi Perşembe** (1931), **Gül ve Gönül** (1932), **Balaban Ağa** (1933), **Selma** (1934), **Gülsüm (Türk Kızı'nın** yeni bas., 1937), **Genç Osman** (1937)

KAYNAKÇA: Sevda Şener, Musahipzade Celal ve Tiyatrosu, 1963; Tahir Alangu 100 Ünlü Türk Eseri, c. II, 1974.

musammat ar Divan şiirinde en az dört, en çok on iki bentten kurulmuş nazım biçimlerinin genel adı. Buna göre **murabba** (bk), **muhammes** (bk.), **müseddes** (bk.), **müsebba** (bk.), **müsemmen** (bk.), **muaşşer** (bk.), **terkib-i bend-terci-i bend** (bk.) biçimleri musammat adı altında toplanır.

Musammat terimi, gazel, kaside gibi nazım biçimlerinin bir iç uyak düzeni bulunanları için de kullanılmıştır. Mefâ'ilün ya da müstef'ilün gibi aruz cüzlerinin tekrarıyla oluşmuş bir beyti dört eşit parçaya bölünebilecek (mefâ'îlun-mefâ'ilün/mefâ'îlün-mefâ'ilun) kalıplarla söylenen şiirlerde iç uyak kullanılmışsa bunlara **musammat gazel, musammat kaside** denilir **Nef'i,** Baharriyye'de

Dolsun yine peymâneler/olsun tehî humhâneler
Raks eylesin mestâneler/mutribler ettikçe nagâm

beytinde görüldüğü gibi musammat kasidenin en usta örneklerinden birini vermiştir Kimi divan şairleri de kuralı bozarak anılan aruz kalıpları dışındaki kalıplarla musammat nazımlar söylemişlerdir Fuzuli'nin «usanmaz mı» redifli gazeli buna örnektir Tasavvufî halk şiirinde ise musammat gazelin en başarılı örneklerini **Yunus Emre** vermiştir Onun aruzla yazılmış şiirlerinin dört dizelik kıtalar biçimine kolayca dönüştürülebilmesinin nedeni budur.

MUSTAFA MÜNİF, şair (Antakya ? - İstanbul 1743). Antakya bilginlerinden Mehmet Efendi'nin oğlu. Önceleri **Hezârî** mahlasını kullandı, sonra Münif'te karar kıldı, bu adla tanındı. İstanbul'a gelerek (1717) tarihçi Raşit'in koruyuculuğuna sığındı, Raşit Efendi elçi olarak İran'a gönderilince onunla birlikte gitti. Dönüşünde Defterdar Atıf Efendi'ye bağlandı, onun aracılığıyla hacegânlık rütbesini aldı, Leh Kralına I. Mahmut'un mektubunu götürdü (1737), Ruznamçe-i Saniliğe yükseltildi (1739), Maliye Tezkireciliğine getirildi (1740), İran'ın iç durumunu anlamak için elçi olarak Şah'a mektup götürdü (1741). Ölümünde Selimiye mezarlığına gömülmüştür

Divan'ı basılan (tarihsiz) Münif, şiirde Nabi'yi izlemiştir. Çağında oldukça beğenilmiş, koruyucusu Defterdar Atıf Efendinin ölümü üzerine yazdığı mersiyesi ve kasideleriyle ünlenmiştir. Düzenlediği bir şiir mecmuası da Konya Mevlana Müzesi'ndedir.

MUSTAFA NURİ PAŞA, tarihçi, (İzmir 1822 - İstanbul 1890). İzmir Baş Âyanı Mansurzâde Mehmet Emin Efendi'nin oğlu. Özel öğrenim gördü. Hariciye Mektubi kalemine girdikten sonra Tanzimat Meclisi Serhalifesi oldu. Tanzimat Meclisi Başkatibi (1859), Meclis-i Vâlâ Başkatibi (1860), Mabeyn Başkatibi (1863), Divan-ı Hümayun Beylikçisi gibi görevlerden sonra Adliye Nazırlığına yükseldi. Ölümüne dek bulunduğu görevler de şunlardır: Meclis-i Vâlâ azası (1864), Divan-ı Ahkâm Muhakeme-i Maliye Reisi (1868), Divan-ı Muhasebat Reisi (1869), Sadaret Müsteşarlığı (1872), Vergi Eminliği (1875), Marif Nazırlığı (1882), Evkaf Nazırlığı (1885). Mezarı Süleymaniye camisindedir.

Mustafa Nuri Paşa'nın tarihi **Netâyicü'l-Vukuat,**

o güne kadar egemen olan tarih anlayışının dışına çıkar. Paşa, olaylardan çok, olayların sonuçları üzerinde durur, Osmanlı Devletinin çeşitli dönemlerindeki ekonomik ve toplumsal düzeni açıklamaya çalışır, konulan yasalarla yönetim yolları konusunda bilgi vermeye çalışır. Yapıt bu açıdan önem taşımaktadır.
Netayicü'l-Vukuat, 4 cilt olarak basıldı (ilk üç cildi 1877'de, dördüncü cilt 1909'da).

MUSTAFAOĞLU HACI, XV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necat'ındaki motifleri kapsayan, belki de onun ilk naziresi olan **Mecmaü'l-Envâr** adlı mevlidiyle günümüze kaldı. Yapıt Bursa'da 1490'da yazılmıştır. Dili ve imlası bakımından değer taşır.

KAYNAKÇA: Necla Pekolcay, Türkiyat Mec., X, s. 350, 1951-53; TCYK, s. 382.

MUSTAFA REŞİT, öykü ve roman yazarı (Edirne 1861 - 1936). Öğrenimini yaptıktan sonra İstanbul'a gelerek Maarif Nezareti'ne girdi, mümeyyizlik ve müdürlüklerde bulundu.
Çıkardığı **Şark** ve **Envâr-ı Zekâ** gibi dergilerde Namık Kemal ve arkadaşlarının yazılarını yayımlayan, **Tarik** gazetesinin başyazarlığını yapan Mustafa Reşit, döneminin edebiyatını tanıtıcı antolojiler düzenlemiş **(Müntehabat-ı Cedide,** 2 cilt, 1884; **Asâr-ı Meşahir,** 1885), asıl öykü ve şiirleriyle döneminin tanınmış yazarlarından olmuştu. Öykü ve romanlarına «tatlısu frenk kadınlarını» konu alarak erkeklerle aynı haklara sahip kadın tipleri yarattı. Ama konularının zayıflığı, hastalıklı bir duyarlığın sergilenmesi ve anlatım tekniğinin basitliği yapıtlarının günümüze kalmasını engelledi.

ÖYKÜ - ROMAN: Bir Çiçek Demeti (1885), **Tezkir-i Mazi** (1885), **Yela yahut Cürm-i Meşhut** (1885), **Flora** (1885), **Hayf** (1886), **Gözyaşları** (1886), **Cüzdanımdan Birkaç Yaprak** (1886), **Hayal-i Şebab** (1887), **Neyyir** (1889), **Ressam** (1889), **Pembe Farace** (1892), **Lorans** (1892), **Defter-i Amâlim** (1892), **İzdivaç - İmtizaç** (1893), **Tesir-i Terbiye** (1893), **Bir Kızın Babası** (1894), **Küfran-ı Nimet** (1896), **Son Salon ve Aşk** (1899).

KAYNAKÇA: Mustafa Nihat Özön, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 221, 1941.

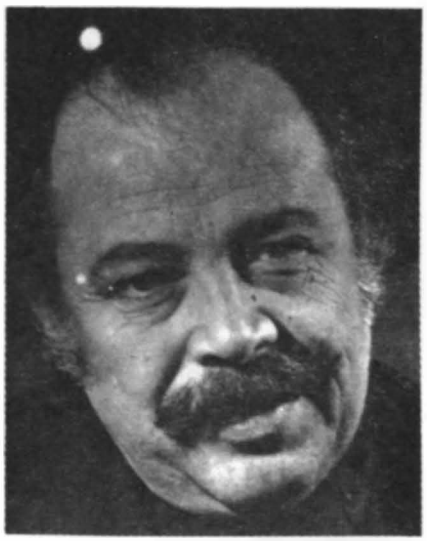
MUSTAFA SAMİ, yazar (İstanbul ? - 1855). Yetişmesi üzerine bilgi yok. Defterdar Mektubi Kalemine girdi. Kimi d van katipliklerini, Viyana Sefareti katipliği, Paris Sefareti başkatipliği izledi (1838). Dönüşünde Posta ve Takvimhane Nazırlığına (1840) atandı. Bir yıl sonra azledildi, beş yıl açıkta kaldı. 1846'da Ziraat Meclisi üyeliğine getirildi. Sonra sırasıyla Viyana maslahatgüzarı, Berlin ve Tahran sefiri (1850) oldu. 1852'de İstanbul'a döndü. Mezarı Haydarpaşa'dadır.
Mustafa Sami Efendinin tek yapıtı **Avrupa Risâlesi,** yayımlandığında tepkiyle karşılanmıştı. Sefaretnâme geleneğinin son örneği sayılan bu yapıtıyla «Mustafa Sami Efendi'ye bizde Avrupa'yı, üzerinde düşünmek şartıyle görenlerin ilk safında bir yer vermek» gerekir (Tanpınar). Şiir yazdığını bildiğimiz, Takvimhâne nazırıyken **Takvim-i Vekayi'**de ilk makale örneklerini veren, Batı hayranlığı ve Batı'yı yüceltici, içinde yaşadığı toplumu yerici düşünceleri yüzünden azledilen, daha sonra delirerek ölen Sami Efendi, «üslubiyle de sayanı dikkattir» (Tanpınar). Yeni düzyazının öncüsü sayılan Şinasi cümlesinin ilk ipuçlarını da o verir.
Avrupa Risâlesi iki kez basıldı; (1840, 1851).

KAYNAKÇA: A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 93-96.

mutezile bk. **kaderiyye**

MUTLUAY Rauf, yazar (Eskişehir 1925). İstanbul Lisesini (1942), Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisi olarak İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1947). Antalya, Kastamonu, Edirne liseleriyle İstanbul Fatih Kız ve Atatürk Erkek liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı (1947-1974).
Edebiyata **Gün** dergisinde yayımlanan (1946) bir öykü ve bir eleştiri yazısıyla girdi. **İstanbul** dergisinde Salih Tepe (1956), **Yön'**de ise Samih Emre imzalarıyla yazdı. Cumhuriyet'te sürekli kitap tanıtma yazıları, haftalık söyleşileri yayımlandı. Daha çok öykü ve roman eleştirisine yöneldiği yazılarında kendine özgü bir anlatımı geliştirdiği görülür. Günümüz Türk eleştirisinin önde gelen adlarındandır.

YAPITLARI: 100 Soruda Türk Edebiyatı (1969), **100 Soruda XIX Yüzyıl Türk Edebiyatı** (1970), **100 Soru-**



fot. Ara Güler

da Edebiyat Bilgileri (1972), 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1973), 50 Yılın Türk Edebiyatı (1973), Pas Demiri Yiyor (yazıları, 1974), Bende Yaşayanlar (yazıları, 1977). ANTOLOJİ: Türk Halk Şiiri Antolojisi (1972), Tanzimattan Günümüze Kadar Türk Şiiri (1973).

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, 1970.

muvaşşah bk. **akrostiş**

mübalağa (fr. hyperbole, tür. abartma). Bir şeyi olduğundan üstün ya da aşırı gösterme sanatı. Abartmanın akla yakın olanına **tebliğ**, akla mantığa sığmayanına **gulüvv**, olabilecek gibi görünen, ama olması alışılmış olmayanına **iğrak** denir Bir şeyi kötülemede, aşağı göstermede aşırıya gitmek de mübalağa sayılmıştır. Örnekler

Akgerdande benler öldürdü beni
(Karacaoğlan)

Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın
Gömelim gel seni tarihe desem sığmazsın
(Mehmet Akif)

Ateş kesilir sabâ geçse gülşenimizden
(Şelim II)

MÜCİB, XVII. yüzyıl yazarlarından. Yaşamı üzerine bilgi yok. Günümüze 1592'den sonra gelen şairleri yazdığı tezkiresiyle kaldı. Yapıtını Riyazi tezkiresine zeyl olarak yazdığını, Rıza'nın tezkiresinde olmayan şairleri aldığını belirtir. **Mücib Tezkiresi**'nde 112 şair, şiirlerinden örneklerle tanıtılmaktadır.

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, I, 1973.

MÜDAMİ (Sabit Ataman), sazşairi (Posof 1918 - 1968). Demirdöven köyündendir. Gezginci köy imamı olan babasıyla köyleri dolaştı. Bir ara kaçıp Ardahan'daki yetimler okuluna gittiyse de, okul kapatılınca babasının yanına dönmek zorunda kaldı. Köylerde hocalık yaparken gördüğü bir düş üzerine saz çalmaya başladı, âşıklığı seçti (1934). Cılavuz Köy Enstitüsü'nde bağlama öğretmenliği yapmış, Anadolu'yu dolaşmıştır Konya Âşıklar Bayramı'nın ilkinde de birinci oldu.

Yusufelili Huzurî Baba'yı piri sayan Müdami, âşık edebiyatının hemen bütün türlerinde ürün vermiş, belleği güçlü bir hikâye anlatıcısı olarak da tanınmıştır. Şiirleri toplanabilmiş değildir.

KAYNAKÇA: N. Balcıoğlu, Türk Folklor Araştırmaları, sa. 147-148-149, 1961.

MÜFİDE FERİT (Tek), romancı (İstanbul 1892 - 1971). Ortaöğrenimini yaptıktan sonra yazarlığı seçti, Milli Edebiyat akımına ve Turancılık düşüncesine bağlandı. Milli Mücadele'de, sonradan Cumhuriyet döneminin ilk içişleri bakanı olacak eşi Ferit Tek'le birlikte Anadolu'ya geçti. Ankara'da Hakimiyet-i Milliye'de sürekli yazıları yayımlandı. Mezarı Sahrayıcedit'tedir.

Müfide Ferit, Halide Edip Adıvar'ın Yeni Turan'ından (1912) sonra Turancılık düşüncesinin savunulduğu ikinci tezli romanın yazarı olarak tanındı. Anadolu dışındaki bir Türkün savaşımını konu alan **Aydemir** (1918) romanının dışında **Pervaneler** (1924) adlı romanı da yabancıların yönetimindeki bir kolejde okuyan genç kızların yozlaşmasını işler. Kurtuluş Savaşı'nı konu edindiği romanı **Affolunmayan Günah**'ın ise Almancası yayımlandı (1933).

MÜFİT RATİP, oyun yazarı ve eleştirmen (İstanbul 1887 - 1920). Galatasaray Lisesini bitirdi (1908). Matbaacılık, Evkaf Nazırlığı'nda çevirmenlik, Evkaf Müzesi'nde başkatiplik yaptı Gü-

nümüzdeki hemen bütün kaynaklarda ölüm tarihi 1917 olarak geçmektedir. Oysa ölümü nedeniyle Müfit Ratip'e ayrılan Servet-i Fünun'un 1457 sayısı 23 Haziran 1336 tarihini taşır 8 Şubat 1332'de kabul edilen bir yasayla uygulamadaki Julian ve Gregoryen takvimleri arasında gün farkı kaldırıldığından söz konusu tarihin miladi karşılığı 23 Haziran 1920 olmaktadır.

Edebiyata mensur şiirler yazarak giren Müfit Ratip, **Fecr-i Âti** topluluğu içinde şair olarak yer almışsa da (1909) çok geçmeden tiyatroya yöneldi. Servet-i Fünun, Resimli Kitap, Musavver Muhit gibi dergilerle gazetelerde tiyatro eleştirileri yayımladı (1909 - 1912). Batılı yazarlardan oyunlar çevirdi, uyarladı. Guy de Maupassant'dan yaptığı **Güzel Dost** (Bel Ami) adlı roman çevirisi (1910) döneminde çok beğenilmişti.

YAPITLARI: Sayfiyede (Resimli Kitap, sa. 1, Eylül 1324/1908), **Kanlıca Müdafaası ve Tiryaki Hasan Paşa** (Refik Halit Karay'la, oyn. 1910), **Zincir** (1920).

MÜFTÜOĞLU Ahmet Hikmet, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1870 - 1927). Moralı bir müftü ailesindendir. Galatasaray Lisesini (Mekteb-i Sultani) bitirdi (1888), Hariciye Nezareti'ne girdi. Pire, Marsilya, Poti ve Kreç'te konsolos kâtipliği, konsolosluk yaptı (1889-1896). Dönüşünde, Nezaret'teki görevinin yanısıra Galatasaray'da edebiyat öğretmenliği yaptı. Meşrutiyet'ten sonra Darülfünun'da Alman ve Fransız edebiyatı tarihi okuttu. Daha sonra Peşte konsolosluğu (1912-1918) yaptı, Abdülmecit'in başmabevinciliğine (1924), Hariciye Vekâleti Müsteşarlığına getirildi (1926). Ölümünde Maçka Şeyhler Mezarlığına gömüldü

Çeviri, makale, öykü şiir alanındaki ilk ürünleri **Hazine-i Fünun, Servet-i Fünun** dergilerinde yayımlandı (1889 - 1890). Ama asıl kişiliğini **Edebiyat-ı Cedide**'ye katıldıktan sonra kazandı. Meşrutiyet'te **Yeni Lisan** ve **Türkçülük** akımlarını benimsedi. **Türk Yurdu** (1911) dergisiyle **Türk Derneği**'nin kurucuları arasına katıldı. Adını günümüze taşıyan öyküleriyle romanını da bu dönemde yazdı. Türkçülük düşüncesinin egemen olduğu, tezli sayılabilecek ürünler verdi.

ÖYKÜ: Leyla - yahut - Bir Mecnunun İntikamı (1890), **Harisan ve Gülistan** (1901), **Çağlayanlar** (1922). **ROMAN: Gönül Hanım** (tefrika, 1920; bas. 1971).

KAYNAKÇA: Hikmet Dizdaroğlu, Müftüoğlu Ahmet Hikmet, 1964.

mülatafa ar. Karşılıklı şakalaşma, lâtife etme. Divan şairleri arasında karşılıklı şiirlerle birbirine takılmaya mülatafa denilmiştir Yalnız bu şakalaşmaların kimi zaman küfürleşmeye dönüştüğü de belirtilmelidir.

mülemma ar. Alaca, renk renk. Edebiyat terimi olarak her biri başka dilde yazılmış dizelerden oluşan şiirler için kullanılmıştır Divan şiirinde bu yolda yazılan şiirler Türkçe, Farsça, Arapça dizelerle kurulurdu. Mevlana'nın Farsça -Türkçe, Fuzuli'nin Arapça-Türkçe şiirleri en bilinen örneklerdir.

MÜNECCİMBAŞI (Derviş Ahmet Dede), bilgin ve yazar (Selanik 1631 - Mekke 1702). Lütfullah adlı bir çulharın oğlu. Önce baba mesleğini seçtiyse de öğrenime olan isteği çulhalığı bırakmasına neden oldu. İstanbul'a giderek (1654) dönemin ünlü bilginlerinden ders aldı. Medrese bilgileri dışında tıp, astronomi de öğrendi. Daha sonra müneccimbaşılığa getirildi (1665), IV Mehmet'in musahibi oldu. Ama IV Mehmet tahttan indirilince o da Kahire'ye sürüldü (1687). Hacca giderek Mekke mevlevihanesi şeyhi oldu (1691). Yeniden müneccimbaşılığa çağrıldıysa da kabul etmedi.

Din, tıp, astronomi, ahlak ve musiki alanlarında ürün veren, Divan'ı bulunan Müneccimbaşı, Camiü'd-Düvel adını taşıyan, ama asıl kendi adıyla anılan Arapça tarihiyle bilinir. 1672 yılına kadar bir dünya tarihi olan yapıt Osmanlı tarihinin de ana kaynaklarından sayılmaktadır.

Müneccimbaşı tarihinin Anadolu Selçukluları bölümü Hasan Fehmi Turgal (1935), Karahanlılar bölümü Necati Lugal (1940), Osmanlılar bölümü de İsmail Erünsal (1973) tarafından Türkçeleştirilerek yayımlandı.

MÜNİF PAŞA (Mehmet Tahir), yazar ve şair, (Antep 1828 - İstanbul 1910). Antep bilginlerinden Abdünnafi Efendinin oğlu. Öğrenimini Antep'te

Mehmet Tahir Münif Paşa

ve babasıyla birlikte bulunduğu Mısır'da yaptı. Şam'da başladığı memurluk görevi (1851), İstanbul Tercüme Odası'nda sürdü (1852). Sırasıyla şu görevlerde bulundu: Berlin Sefareti ikinci katipliği (1855), Ticaret Mahkemesi ikinci reisliği (1861), Babıali mütercim-i evvelliği (1863), Zaptiye müsteşarlığı (1867), Divan-ı Temyiz reisliği (1868), Meclis-i Maarif reisliği (1869). 1879'da vezirlik rütbesi verilen Münif Paşa, üç kez Maarif Nazırı olmuş (1877, 1878, 1884), Ticaret Nazırlığı yapmış (1877), Tahran'a teşrifat memuru olarak atanmış (1872), Abdülhamit'le arasının açılması üzerine ikinci kez Tahran sefirliğiyle uzaklaştırılmıştır (1896). Bir yıl sonra kızının ölümü üzerine İstanbul'a dönmesine izin verildi. Ama yeni bir görev almadan «münzeviyâne» yaşadı. Mezarı Sahrayıcedit'tedir.

Abdülhamit'e ekonomi-politik dersleri verdiği söylenen Münif Paşa, «Tanzimat hareketinin tercüme yolu ile ahlak prensiplerini münakaşaya koyan adamdır, denebilir» (Tanpınar). Ceride-i Havadis yazarlığı yapar (1861), Tercüman-ı Ahval'e rekabet için, Ruzname-i Ceride-i Havadis adıyla tek başına her gün bir yapraklık nüshayı çıkarır. Mütercim-i Evvel olunca Ceride-i Havadis'ten ayrılmak zorunda kalır, ama çalışmalarını durdurmaz. Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'yi kurar, cemiyetin organı olarak Mecmua-i Fünun dergisini yayınlamaya başlar. Büyük kolera salgınında (1865) dergi kapanır, yeniden çıkarılmak istenirse de devam etmez. 1882'deki üçüncü yayımlanışında ise ilk sayıdaki «Bir Yıldız Böceği» ile «Bir Yolcu» fıkrasından ötürü kapatılır. «**Mecmua-i Fünun** tam bir mekteptir ve bizde, büyük Fransız ansiklopedisinin onsekizinci asırdaki rolünü oynar. Sadece muhtelif bilgiler değil, onların muhassalası olan muasır ve müspet görüş ve ayrıca ilim ve felsefe dili, onun vasıtasıyle münakaşa sahasına girer» (Tanpınar). «Fransa hükema-yı benâmından Volter ve Fenelon ve Fontenel'in telifatından» (sunu-

suyla derlediği) diyaloglardan oluşan **Muhaverat-ı Hikemiye** adlı yapıtıysa insanın yaratılış, şöhret anlayışı, bireysel tutkular, vatan sevgisi, toplum ahlakı, genç kızların ve kadınların eğitilmesi gibi konuları ilk kez egemen olan düşünüş biçimine aykırı bir görüş açısından söz konusu eder. Daha sonra **Namık Kemal**'in ve **Hamit**'in oyunlarına bu küçük kitapta tartışılan düşünceler egemen olacaktır. Divan geleneğine bağlı şiirler de yazan Münif Paşa bu alanda önemli bir aşama gösteremez.

YAPITLARI: Muhaverat-ı Hikemiye (1859), **Destan-ı Al-i Osman** (manzum, 1882), **Telhis-i Hikmet-i Hukuk, Medhal-i İlm-i Hukuk, İlm-i Servet-i Hikmet-i Hukuk** (Bu son dört yapıt, Hukuk Mektebi'nde verdiği derslerin ürünüdür). Ayrıca Bursalı Mehmet Tahir, Münif Paşa'nın basılmamış 22 yapıtının daha adını sayar, c. II. s. 240.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 997; A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 151.

MÜNİRİ, şair, (Amasya ? - 1520). II. Bayezit'in oğlu Şehzade Ahmet'in kullarından olduğu biliniyor «Asrın kâmil ve ariflerindendir» (Latifi). Yaşamı üzerine başkaca bilgi yok. Bursalı Tahir, adının İbrahim Çelebi olduğunu belirtir. Hüseyin Hüsamettin ise künyesini Müniri Mehmet Çelebi b. Yusuf Nişancı biçiminde verir. (Amasya Tarihi, c. III, s. 248).

Farsça ve Türkçe iki Divan'ı olan Müniri, çağının ünlü şairleri arasına girememiştir. Elimizdeki yapıtları verimli ama aynı ölçüde güçlü bir şair olmadığını gösteriyor. Bir beyit

Dökdü cevahirin su gibi çeşm-i eşk-bâr
Gülzâr-ı kûyuna getürünce iki pey-kâr

YAPITLARI: Türkçe Divan (İstanbul Ünl. Ktp.), **Mihr ü Müşteri** (mesnevi, Millet Ktp.), **Siyer-i Nebi** (manzum, 7 cilt, Topkapı). Bursalı Tahir ayrıca fıkıhtan bir risalesi ve **Tezkiretü'l-Vekâyi** adlı bir Osmanlı tarihi de olduğunu kaydetmektedir.

münşeat ar Çeşitli konularda mensur yazıların ya da mektupların toplandığı yapıtların genel adı. Sanatlı düzyazı **inşa**, böyle yazanlar **münşi**, yapıtlarını topladıkları kitaplar (mecmua) da **münşeat** adını almıştır. Bir benzetme yapılırsa, şairin Divan'ı neyse, münşinin Münşeat'ı da odur.

Agâh Sırrı Levend eski münşeat mecmualarının başlıcalarını şöyle sınıflayarak sıralar:

«Bunlar, **a) Resmi yazılardan toplanmış olabilir**

Birkaçı

Yahva b. Mehmed Kâtib (XV yüzyıl), **Menâhicü'l-İnşâ** (II. Murad ve Fatih devirlerindeki resmi yazılar).

Feridun Bey (ö.H. 990 = M. 1582), **Münşeatü's-Selâtin** (2 c. padişahlar tarafından yazılan mektuplar. Başta Peygamberle ilk dört halifenin Arap-

ça mektupları, en başta da türlü makam sahiplerine değgin elkab sıralanmıştır); (Münşeatü's -Selâtin için bkn. Kemal Edip Kürkçüoğlu, Münşeatü's-Selatin'e Dair Kısa Bir Not, Ankara DTCFD, c. VIII, 1950, sayı: 3, s. 327).

Okçu-zade Mehmed (ö. H. 1039=M. 1629), **Münşeât** (o devirde hükümdarlara yazılan mektuplar).

Sarı Abdullah (ö. H. 1071=M. 1660), **Düsturü'l -İnşâ** (Farsça ve Türkçe mektuplar), eserin adı yazıldığı tarihi göstermektedir: 1053.

Sarı Abdullah, **Münşeât-ı Farsî** (padişahların mektupları ve türlü belgeler).

Mecmua-name-i Hümayun (Budin valisine, Kürdistan'a ve başka yerlere yazılan yazılar).

Mecmuatü'l-Münşeât (resmî yazılarla buyurultular).

Mecmua-i Münşeât (H. 1044=M. 1634'de toplanmış eski buyurultular).

Mecmua-i Münşeât (H. 1106=M. 1694 tarihinden başlayarak yapılan görüşmelerle barış metinleri).

Mecmua-i Münşeât, (H. 1130-1131=M. 1717-1718 yıllarına değgin resmî yazılar)

Hayret Ef (ö. H. 1241=M. 1826), **İnşâ-ı Hayret** (padişaha arîza, darüsseade ağalarıyle enderun büyüklerine, sadrazamlara, şeyhülislâmlara, vezirlere, bilginlere ve müderrislere eminlere, dergâh-ı âlî kapıcıbaşılarıyle voyvodolara yazılar)

Münşeât Mecmuası (Fatih'ten III. Murad'a dek Osmanlı tarihiyle ilgili belgeler).

b) Münşeât ya da mecmua adı altında «ümera, hükema, havâtîn, sâdât, şuara, ulema, guzât, kuzât, meşayıh, vüzera» için yazılacak yazıların başlıkları, hâtimeleri, bu yazılara uygun düşecek cümleler, ibareler, beyitler ve örnekler veren eserler. Birkaçı

Münşeât, (Nabi adına kayıtlı).

Mecmua, (Raşid, Razî, Fasih Ahmed Dede Münşeât'larının bulunduğu mecmuanın II. bölümü).

Münşeât (sonunda sözlük vardır).

Mecmua, (Firuz adında biri tarafından toplanmıştır).

c) Yalnız bir şairin mektuplarından toplanmış olabilir. Tanınmış şairlerin bir çoğunun, divanlarından başka münşeâtları da vardır. Şairin özel hayatına, karakterine, tanıştığı ya da lûtfunu gördüğü kişilerle olan ilişkiler üzerine, hiç bir kaynağın vermediği bilgiyi bu mecmualarda bulmak olanağı vardır. Birkaçı

Ali Şir Nevaî (ö. H. 907=M. 1501), Lâmiî Çl. (ö. H. 938=M. 1531), Şeyhülislâm Ebussuud (ö. H. 982=M. 1574), Gelibolulu Âlî o H 1008=M 1589). Nabi (ö. H. 1124=M 1712). Osmanzade Tâib (ö. H. 1136=M. 1723), Ragıb Paşa (ö. H. 1176=M. 1762), Kerküklü Abdürrezzak, Nevres-i Kadim (ö. H. 1175=M. 1761), Tokatlı Ebubekir Kânî (ö. H. 1206=M. 1791).

Ayrıca: Nev'î-zade (ö. H. 1046=M. 1635-36), Azmî-zade (ö. H. 1040=M. 1630), Ganî-zade (ö. H 1036=M. 1626), Akhisarlı Abdülkerim (ö. H. 1038=M. 1628)in Münşeâtları.

Bunlardan başka: Zaifî Pîr Mehmed b. Evrenus b. Nureddin (XVI. yüzyıl), **Münşeât** (şairin Külliyat'ındaki eserler arasında yer alan bu **Münşeât,** şairin Tebriz'den ve Diyarbakır'dan kadınlarına gönderdiği beş mektuptan toplanmıştır).

ç) Başka başka şairlerin mektuplarından toplanmış olabilir. Birkaçı

Münşeât (Okcu-zade, Veysî, Nergisî, Şerif, Sabri ve daha başkalarının mektupları).

Mecmuatü'l-Münşeât (Veysî, Ganî-zade Nâdirî ve başkalarının gazelleriyle mektupları).

Münşeât (Nabi'nin, Osman-zade'nin, Keçeci-zade'nin ve başkalarının mektupları).

Münşeât (Nergisî, Vevsî ve Kânî'nin mektupları). (Türk Edebiyatı Tarihi, I).

müntehabat bk. **antoloji**

müraat-i nazir bk. **tenasüp**

Mürebbiye, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanı (1899). Varlıklı bir ailenin çocuklarının eğitimi için tutulan Fransız mürebbiyenin evin erkeklerini baştan çıkarışının yarattığı olayları konu edinen yapıtta, naturalist bir tutumla dönemin eleştirisi de yapılmıştır. Bu eleştiri, Batılılık özentisinin geleneksel aile düzeni, kadın-erkek ilişkileri açısından yol açtığı gülünçlükleri sergileme yoluyla gerçekleştirilir. Fettan ve güzel mürebbiye Anjel harem ve selamlık düzeninin, kaç-göçün egemen olduğu yalıda, evin oğlunu, damadını, kambur amca beyi «nakden müstefid olmak» amacıyla baştan çıkartıp birbirine düşürecek, bir gece elinde hançerle odasını basan oğul Şem'i avnalı dolapta babası Dehri Efendi'yi bulunca düşüp bayılacaktır.

Hüsevin Rahmi'nin en başarılı romanlarından sayılan Mürebbive değişik değerlendirmelere konu olmuştur. Cevdet Kudret'e göre romanda «Memleket çocuklarının eğitilmesini, ne olduğu belirsiz yabancı mürebbiyeler elinde bırakmanın doğuracağı kötü sonuçlar gösterilmek istenmiştir.» Mustafa Nihat Özön'e göre bu amaç «diğer teferruat ve o teferruattan bazı kuvvetli kısımlar içinde kaybolup gitmiştir.» «Kitabın dörtte birine yakın kısmını da, gerek mevzu ile alâkaları, gerekse şahısların karakterlerini göstermek hususundaki münasebetleri güçlükle bulunabilecek vak'alar; meselâ Anjel'in Paris'teki âşıklarından biriyle tabiî çocuklara dair olan ve Dehri Efendi ile Sadrinin mantarlar hakkındaki konuşmaları, Dehri Efendinin kâhva kadın ile Mollère'in bir sahnesini oynamaları teşkil eder.» Rauf Mutluay'a göre ise «Birçoklarının sanılarının tersine bu roman, yabancı mürebbiyelere verilen aşırı ve yanlış değerin yaratacağı eğitim bozukluğunu göstermek iddiasında değildir; ne de alafrangalık düşkünlüğünün

eleştirisinde. (...) Hüseyin Rahmi'nin asıl dileği, bu aşksız erkekler kümesinin içinde cinsellik açlılığından doğan çatışmaları göstermektir. (...) Bu romanıyla ünü yaygınlaşan Hüseyin Rahmi artık hiç bırakmıyacağı imparatorluk ailesini, onun yıkılışını hazırlayan çürük ilişkileri, bolluk ve rahatlık içinde kendiliğinden azan cinsiyet içgüdüsüyle kadın-erkek ilişkilerinin çeşitli çirkinliklerini, kalıplaşan tipler ve yaşama biçimleri içinde saptamış olur.»

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 1, 1971; Mustafa Nihat Özön, H.R. Gürpınar'dan Seçilmiş Parçalar ve Eserleri Hakkında Mütalaalar, 1945; Rauf Mutluay, Papirüs, sa. 34, 1969.

mürit (ar. mürîd). Dileyen, isteyen. Tasavvuf yoluna, bir tarikata girip bir şeyhe uyan kişiye denir.

Müridi ol anın dilden murâdın terk edip cümle
İrâdetsiz murâd olan nefes tutmak lâzımdır
(Sarı Abdullah)

MÜRŞİDİ (Ahmet), şair (Diyarbakır 1689 - 1732). Osman Ağa adlı birinin oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra Birecikli Şeyh Ebubekir'e bağlandı. Kayraklarda iki kez evlendiği, iki kez hacca gittiği, bir kedi yüzünden kenti terkederek Ali Pınarı köyüne yerleştiği belirtilir.
Şiirlerinde Ahmed, Ahmedî, Mürşidî mahlaslarını kullandı. Ahmediyye (bk.) adlı yapıtıyla günümüze kaldı.

KAYNAKÇA: Şevket Beysanoğlu, Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları, c. 1, s. 232, 1957.

mürşit (ar. mürşîd). İrşat eden, doğru yolu gösteren, kılavuz. Yaygın olarak müritlerine yol gösterdiği için «tarikat piri, şeyhi» anlamında kullanılmıştır. Mutasavvıflarca gerçek mürşit Muhammet peygamberdir (mürşid-i azâm). Ondan sonra mürşitlik «onun hakikatine varis olan zamanın sahibi»ne (A. Gölpınarlı) geçmiştir. İmamiyye mezhebine göre bu on ikinci imamdır. Ehl-i sünnete göre de zamanın kutbu. Nitekim tarikatlarda şeyhin mürşitliği vekilliktir, vekillik yoluyladır. Hatai'den:

Mürşidin nefesi Hak nefesidir
Sözünü tutmayan Hakkın nesidir
Mürşidin rızası Hak rızasıdır
Hak deyip tuttuğum elden ayrılmam

Hakka ulaşmak, Tanrıda yok olmak için dünya ve ahret sevgisinden geçip Tanrıya yönelmek gerekir. Kılavuz da mürşittir:

Evvel mürşit elin tut kalmaya dünya ahrete
Hiç demeye halim nite bildiğin unutmak gerek
(Eşrefoğlu)

İki âlem sevgisin kalbimden ihraç eyleyip
Mürşid-i kâmilden ayruğun feramuş eyledim
(Lâmekânî)

mürüvvet ar. İnsanlık, yiğitlik, cömertlik. Fütüvvet'le (bk.) birlikte kullanılmıştır. Fütüvvet ehline, özellikle melamilere ve caferilere göre bir insanda bulunması gereken en önemli niteliktir. «Kur'an-ı Kerim'de, XII. sûrenin 30. âyetinde Yusuf peygambere, XVIII. sûrenin 10. ve 18. âyetlerinde Ashab-ı Kehf'e, XVIII. sûrenin 60. ve 62. âyetinde Musa peygambere arkadaşlık eden Yûşa'a, XXI. sûrenin 60. âyetinde İbrahim peygambere bu vasıf verilmiştir. Doğrudan doğruya genç anlamına geçtiği yerler de vardır.» (Abdülbaki Gölpınarlı).
Hz. Ali mürüvveti «açıkça yaptığın vakit utanacağın şeyi, kimse görmezken de yapmamandır» biçiminde tanımlamış, «insan, dininin hukuka ait emirlerini bilmedikçe, geçiminde iktisada riayet etmedikçe, sıkıntılara, belâlara karşı direnmedikçe, kardeşlerinin gücüne tahammül etmedikçe mürüvvet tamamlanmaz» demiştir. İmam Caferü's-Sadık'a göre ise mürüvvet «insanın, yemeğini, kapısının eşiğine koymasıdır.» Kabusnâme'nin 44. bölümü de mürüvvete ayrılmıştır. Çünkü civanmertlik mürüvvetin eşanlamlısıdır. Mercimek Ahmet bunun aslının üç nesne olduğunu söyler: «Biri odur ki yapabileceğin bir işe sıva kolunu, yani bir söz ki söyleyesin, yerine getirmelisin. İkincisi gerçekten başka söz söylemeyesin, üçüncüsü her işte sabrı âdet edinesin.»
Fuzuli bir murabbaında melâmet, mürüvvet sözcüklerini bir arada kullanarak ikisi arasındaki anlam ilişkisinden ustaca yararlanır:

Hâsılım berk-i havadisten melâmet dâğıdır
Mesnedim kûy-ı melâmette fena toprağıdır
Zâr gönlüm tende zindân-ı belâ tutsağıdır
Rehm kıl devletlü sultanım mürüvvet çağıdır

Yunus Emre'den:

Şadılık ile geldim işbu âleme doldum
Mürüvvetler düzüldüm koduler işbu düşte

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, 100 Soruda Tasavvuf, s. 226, 1969.

Müsameretnâme, Emin Nihat'ın öykü kitabı (1872 - 1875). Kitapta sırasıyla şu öyküler yer alır : Zâbitân-ı Askeriyye'den «...» Paşazâde Binbaşı Rifat Beyin Sergüzeşti, Kapı Kethüdası Behçet Efendi ile Makbule Hanımın Sergüzeşti (2 cilt), Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyle Vukû Bulan Sergüzeşti, Gerdanlık Hikâyesi, Vasfi Bey İle Mukaddes Hanımın Sergüzeşti (2 cilt), Faik Bey İle Nuridil Hanımın Sergüzeşti (2 cilt), İhsan Hanım - yahut - Atiye Hanımla Uşşâkının Sergüzeşti (3 cilt).
«Emin Nihat'ın **Müsâmeretnâme** (gece toplantıları kitabı) adlı eserinde 7 hikâye toplanmıştır. Bunların kimisi 50 - 60 sahife tutan uzun hikâye, kimisi de 130 - 140 sahife tutan kısa roman niteliğindedir

MÜSAMERETNÂME'den

...Vâkıâ Husrev'in hali de gariptir. Kendisi o zaman yirmi dört yirmi beş yaşlarında kadar olup elinde epeyce okuyup yazması da vardı. Çünkü peder bunu aldığında yaşı pek küçükmüş. Mamafih o halinde bile gayet cin fikirli bir şey olduğundan bunu o vakitler haylıca okutup yazdırmış ve terbiyesi için de aşırı ihtimâm ederek gereği gibi yetiştirip meydana çıkarmış ise de sonradan buna bir haylazlık ârız olmuş. Meselâ konaktan vakitli vakitsiz savuşur ve bazı akşamları gecikerek aralıkta çıkıp geldiği de olur; bundan başka, arasıra bir gece veya sırasıyle birkaç günler asla görünmediği de vuku bulurdu. Hele konakta hiç kimseyi sallamaz, pek olsa biraz efendiden yılardı. O da gerçekten değil al Şöyle resmî surette, tek kızıp kovmasın diye. Çünkü Husrev'in dünyada en korktuğu bir şey varsa, o da âzâd olması idi.

Efendi bunun hâlinden her ne kadar dilgîr ise de ne çare? Husrev büyümüş, artık ev danası olmuş. O yaştan sonra satılmaz, dövülmez. Hele kovmaya bedel defeâtla âzâd kağıdı yazılıp eline verilmiş ise de, yırtmış yırtmış atmış ve âzâd kabul etmeyeceğini bin kere anlatmış. Bununla beraber, hîn-i hâcette öyle de hizmetler görür ki, ateş gibi! Gerçekten yüz ağartır. Meselâ konağa bir misafir geldi mi Husrev gibi kilerci olmaz. Bir büyük daireye götürülse, efendisinin itibarını arttırır. Hele öyle vakitlerde dirayetine paha olmaz. Ama öyle bir yere gitmeden ve misafir filân davet etmeden Husrev'i peylemeli idi ki şayet bulunmaz. Ve kendisi kılık kıyafetçe o kadar süslü ve o kadar temiz gezerdi ki... Koynunda altın saat, boynunda alafranga kordon, üst baş çiçek gibi. Şöyle eteğine bile toz kondurmaz. Fakat öyle âdi hizmetlere de tenezzül edip elini bile sürmez idi. Kendisince bir iş bulamadı mı artık hevasına tâbi olup nerede gezdiği bilinmez. Hâsılı Husrev suretâ bizim kölemizse de, hürriyetçe bizden serbest olup, konakta bulunuşu, gideceği bir eğlence olmadığı vakitlerde idi.

(Emin Nihat).

Yazar, kitabının başında, kış gecelerinde hoşça vakit geçirmek için, kafa dengi bazı dostların sırayla her akşam bir yerde toplanıp çeşitli gazeteleri okuyarak yararlandıklarını; bu arada, kimi gecelerde de, toplantıya katılanlardan her birerlerinin gençliklerinde başlarından geçen olayları anlatmalarına karar verdiklerini bildirir; birinci hikâyenin sonuna eklediği bir notta da, bu **Müsâmeretnâme**'de gerçek olayları anlatan ibret verici 10 tane «fıkra»nın (hikâyenin) toplanacağını haber verir. Bu «fıkra»lardan (hikâyelerden) 7 tanesi yayımlanmıştır.

İlk hikâyenin başındaki ve sonundaki bu notlarda, toplantıya katılan herkes (anlaşıldığına göre 10 kişi) geceleri birer hikâye söylemiş, böylece, (yine anlaşıldığına göre) 10 gecede on hikâye anlatılmış gibi gösterilmesi ilgi çekicidir. Bu olayla, hikâye türünün kurucusu Boccacio'nun Floransa'daki vebadan kaçıp şehir dışındaki bir köşkte toplanan 10 kişinin 10 gün süren toplantıları sırasında her gün birer hikâye anlatmaları ve **Il Decamerone** (on gün) adlı eserin böyle meydana gelmesi olayı arasındaki benzerlik dikkati çekmektedir.

Emin Nihat'ın hikâyelerinde, Divan edebiyatı hikâyeleri (mesneviler, mensur hikâyeler) ile halk hikâyelerinden (meddah) hikâyeleri v.b. yeni hikâyeye geçişin belirtileri kendini göstermektedir. Eskiden yeniye geçişin bu ilk ürünlerinde eski ile yeninin özellikleri her noktada yanyana ve içiçe yürümektedir.» (Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I).

Müsameretnâme'nin üç öyküsü (1, 5 ve 7) **Gece Hikâyeleri** adıyla yayımlandı (1974).

müsebbâ (ar. seb'den). Divan şiirinde yedi dizelik bendlerle kurulan nazım biçimi. Uyak düzeni **muhammes** (bk.) ve **müseddes** (bk.) biçimlerinde olduğu gibidir. Çok az kullanılmıştır.

müseddes ar. Divan şiirinde altı dizelik bendlerle kurulan nazım biçimi. Arapça **«süds»** (altıda bir)' den türetilen sözcük «altılı, altıya çıkarılmış» anlamındadır Günümüzde **altılı** ya da **altışarlı** karşılıkları önerilmiştir.

MÜSEDDES

Dün sâye saldı başıma bir serv-i serbülent
Kim kaddi dilrübâ idi reftârı dilpesent
Güftâre geldi nâgeh açup lâl-i nüşbant
Bir piste gördüm anda döker rize rize kant
Sordum meğer bu dürc-i dehendir dedim dedi
Yoh yoh devâ-yi derd-i nihânındürür senin

Eğmiş hilâli üstüne tarf-ı külâhını
Çoh dilşikestenin göğe yetürmiş âhını
Zülfün dağıttı gizledi ebr içre mâhını
Gördüm yüzünde halka-i zülf-i siyâhını
Ol pîç ü tâbı çoh ne resendir dedim dedi
Devr-i ruhumda rişte-i cânundürür senin

Vermiş fürûğ şem'i ruh-i gün çerağına
Salmış şikest serv-i kad-I gül budağına
Dün serv tek basanda kadem göz bulağına
Bir nice hârdan elem ermiş ayağına
Gül berkine batan ve tikendir dedim dedi
Müjgân-ı çeşm-I eşkfeşanındürür senin

Dün suph-dem ki lâle nesrin salup nikap
Gül çehresinden aldı saba perde-I hicap
Gülzâre çıktı seyr ile ol reşk-I âfitap
Şebnem nisar ettI güneş lü'lü-i hoşap
Lü'lü mI yohsa dürr-I Adendır dedim dedI
Epsem **Fuzûlî** eşk-I revanındürür senin

Fuzulî

MÜSEMMEN

Kan ağlasun bu dide-i dürbârım ağlasun
Ansın benim o yâr-ı vefadârım ağlasun
Çeşm ü dehân ü ârız u ruhsârım ağlasun
Baştan başa bu cism-i siyehkârım ağlasun
Ağyârım ağlasun bana hem yârim ağlasun
Cüşeyleyen hikâyet-i Esrâr'ım ağlasun
Nâdîde bir güher telef ettim diriğ u âh
Hâk içre defnedip geri gittim dirîğ u âh

Zât-ı şerifi âleme bir yâdgâr idi
Fakr ü fenâ vü aşk u hüner berkarar idi
Her şeb misâl-i şem' benimle yanar idi
Sâye gibi yanımda enîs-i nehâr idi
Hakka tamam âşık idi yar-ı gâr idi
Bir kaç zaman muammer olaydı ne var idi
Allah verdi aldı yine kurb-i hazrete
Biz kaldık intizar ile rûz-ı kıyamete

Âhir nefeste sohbeti oldu muhabbet ah
Bir yâre urdu bağrıma ah derd-i firkat ah
Gelmez mi hiç kalb-i fakire bu sûret ah
Ey kâş etmeyeydim o âşıkla sohbet ah
Yakmazdı belki canımı bu nâr-ı hasret ah
Telhetti kâmımı o zehirnâk şerbet ah
Eyvâh elden ol gül-i handânım aldı mevt
Esrârım aldı cümle dil ü cânım aldı mevt

Şeyh Galip

Birinci bendin son beytinin öteki bentlerde yinelenmesiyle oluşturulan biçimine **müseddes-i mütekerrir** (ya da mükerrer) denir. Bendlerin uyak, düzeni aaaaaa - bbbbaa - ccccaa biçiminde olanı da **müseddes-i müzdevic** adını alır
Ayrıca bir gazelin her beytinin üstüne dörder dize ekleyerek müseddes biçime getirmeye de **tesdis** (altılama) denilir.

müselsel (ar silsile'den). Zincirleme, ardı ardına. Bütün dizeleri birbiriyle kafiyeli şiirlere denir. Halk edebiyatında her dizenin uyaklı sözcüğünün, kendinden sonra gelen dizenin ilk sözcüğü olarak kullanıldığı koşmalara da bu ad verilmiştir Örnek

Safder-i âlemsin senden hidâyet
Hidayet **membaı dilde** be-gayet
Be-gayet **cemâlin nur** beşaret
Beşaret **gösterir hüsnün enveri**

müsemmen ar. Divan şiirinde sekiz dizelik bendlerle kurulan nazım biçimi. Uyak düzeni **muhammes** (bk.) ve **müseddes**'te (bk.) olduğu gibidir. Bunun da mütekerrir ve müzdevic biçimleri vardır.

müstear bk. **takma ad**

müstehcen bk. **açık saçıklık**

müstensih ar. İstinsah eden; bir yazının, yapıtın kopyesini çıkaran. Basımevinin bulunmadığı dönemlerde bir yapıtı kopye ederek çoğaltan kişilere müstensih denilmiştir. Osmanlı döneminde ilk basımevinin kurulmasından sonra da müstensihlik sürmüştür. Basımevlerinin çoğalması, baskı tekniğinin gelişmesiyle ancak 20. yüzyılda müstensihlik önemini yitirmiştir.

MÜSTAKİMZÂDE SADETTİN (Süleyman), yazar (İstanbul 1718 - 1787). Şeyh Muzaffer Müstakim'in torunlarından. Öğrenimini yaptıktan sonra nakşibendi şeyhlerinden Tokatlı Mehmet'e bağlandı. Yaşamını köşesine çekilip yapıtlar hazırlamakla geçirdi. Din, tasavvuf, tarih, edebiyat ve ahlak konularında 150'ye yakın ürün vermiştir Biyografi türündeki **Devhatü'l-Meşâyih** (Şeyhülislamlar), **Tuhfe-i Hattatîn** (bas. 1928), **Mecelletü'n-Nisâb** (tanınmış İslam büyükleri) adlı yapıtları kaynak niteliği taşır. (Ayrıntılı yaşamı ve yapıtlarının listesi Tuhfe-i Hattatîn'i basıma hazırlayan İbnülemin'in önsözündedir.)

müstezat (ar müstezad, tür. artıklı). Gazelin her dizesine, kullanılan aruz kalıbının parçasında bir kısa dize ekleyerek oluşturulan nazım biçimi. Arapça **ziyâde**'den türetilmiş sözcük «artmış, çoğalmış» anlamındadır. Kısa dizelere de **ziyâde** (artık) denir. Amaç ses tekrarıyla hoş bir ahenk sağlamaktır.
Uzun dizeler aruzun mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün kalıbıyla, kısa dizeler de mef'ûlü feûlün kalıbıyla yazılırdı. Ziyâdeler anlamca üstlerindeki dizeye bağlanır, ama uyakça uymayabilir. Müstezatlarda ziyâde'ler dizeden sayılmadığı

MÜSTEZAT

Bülbül yetişir bağrımı hûn etti figaanın
Zabt eyle dehânın
Hançer gibi deldi yüreğim tîg-i zebânın
Te'sîr-i lisânın
Âh eylemeğe başladı âyâ bu ne hâlet
Nolsun bu harâret
Bilmem yine bir derdi mi var bülbül-i cânın
Ol mürg-i nihânın
Âh etse nola bülbül-i dil meşhedim üzre
Tâ mahşer olunca
Çok çekti gam-ı hârını gülzâr-ı cihânın
Bu bâğ-ı fenânın
İzzet ne şeker çiğnedi tûtî gibi bilmem
Açmış yeni bir söz
Reşk ile sulandı yine ağzı şuarânın
Sınf-ı husemânın

İzzet Molla

için, iki uzun, iki kısa dizeden birleşik dört dize bir beyit sayılır.
Uzun dizelerde uyak örgüsü gazel gibidir; kısa dizeler ya kendi aralarında, ya da uzun dizelerle uyaklı olurlar:
1 — a(b)a(b) x(x)a(b) x(x)a(b)...
2 — a(a)a(a) b(b)a(a) c(c)a(a)...
Divan şiirinde müstezat biçimi çok az kullanılmıştır. XVIII. yüzyıl sonlarında ise **Fıtnat, Sünbülzade Vehbi, Enderunlu Fazıl** gibi ozanlar, sınırlı birkaç örnekle de olsa, müstezat'ın kurallarını zorlamışlar, özellikle kullanılan kalıbı değiştirmişlerdir. **Edebiyat-ı Cedide**cilerin kullandıkları **serbest müstezad** (bk.) ise divan şiirindeki müstezat biçimin[illegible] gelişimi sayılmamalıdır.

KAYNAKÇA: M. [illegible] Deligönül, **Müstezat**, TDAY Belleten 1972

müşaare ar. Karşılıklı şiir söyleme. Halk edebiyatında **karşılaşma, atışma** deyimleri kullanılmıştır. Deyişme de aynı anlama gelir. **Deyişme**'nin (bk.) karşılaşma niteliği taşımadığı belirtilirse de, her karşılıklı şiir söylemede açık ya da gizli bir yarışma bulunması doğaldır.

MÜTERCİM ASIM, dilci ve şair, (Antep 1755 - İstanbul [illegible]) Babası, Şeriye Mahkemesi başkatiplerinden Mehmet Cenani Efendi. Antep'in tanınmış bilginlerinden ders aldı. Mahkeme katipliği yaptı Battalzâde Nuri Paşa'nın divan katibi oldu. Nuri Paşa'nın idama mahkûm edilmesi, Antep'e gönderilen kuvvetlerin gerek paşanın malını mülkünü, gerekse adamlarının evini yağmalaması sonucu Kilis'e kaçtı (1789). Aynı yıl İstanbul'a gitti. 1791'de çevirmeye başladığı **Burhan-ı Kaatı**'yı 1797'de bitirerek III. Selim'e sundu, karşılığında kendisine bir ev, müderrislik rütbesi verildi, üç yüz kuruş maaş bağlandı. Ailesini ancak hacca gidişinde (1802) İstanbul'a getirebildi. 1807'de vakanüvisliğe atandı. Bu görevi ölümüne kadar sürecek, **Kâmûs** çevirisini tamamlayıp II. Mahmut'a sunduktan sonra (1810) Süleymaniye müderrisliğine yükseltilecek, Selanik kadılığı verilecektir. Mezarı Karacaahmet'tedir.
Mütercim Asım, bilgin, tarihçi, şair ama hepsinden önce dilcidir. Ona ün kazandıran kitaplar ise iki sözlük çevirisidir (Ö. Asım Aksoy): Burhan-ı Kaatı ve Kamûs çevirisi. Nitekim **Mütercim** adıyla anılmasının nedeni de budur. Asım her iki çeviride de, salt aslıyla yetinmemiş, başka kitaplardan yararlanarak eklemeler yapmış, maddelerdeki kimi yanlışları eleştirmiş, Arapça ve Farsça sözcüklere Türkçe karşılıklar göstermiş, yazı dilinde karşılık bulamamışsa Antep'te halk arasında kullanılan sözcükleri önermiştir. Gerek Tarih'inde, gerekse öteki yapıtlarında sanatlı bir anlatım tutturmasına karşın bu iki sözlük çevirisinde oldukça yalın bir dil kullanmış, **Namık Kemal** ve **Ziya Paşa**, yaratılmak istenen yeni düzyazı diline, onun anlatımını örnek göstermişlerdir: «Mütercim Asım ve Akif merhumlar belagatte eslafı (geçmiştekileri) unutturdular. Lisanımızda yeni bir çığır açılmak kabil olduğunu gösterdiler» (Namık Kemal).

YAPITLARI: **Burhan-ı Kaatı çevirisi** (Tebrizli Hüseyin b. Halef'in Farsçadan Farsçaya sözlüğü, çevirinin tam adı **Tibyan-ı Nâfi der Terceme-i Burhan-ı Kaatı**, ilk bas. 1799), **Kâmûs çevirisi** (Firuzabadi'nin **Kamûsü'l-Basit fi Tercemetü'l-Kamûsü'l-Muhit**, ilk bas. 1814-1817), **Tuhfe-i Asım** (Arapça Türkçe manzum sözlük, **Sünbülzâde Vehbi**'nin **Tuhfe**'sine nazire olarak yazıldı, Bulak 1838), **Tarih** (1806-1808 yıllarını kapsar, 2 cilt olarak basıldı, tarihsiz), **Terceme-i Siyer-i Halebi** (Halepli İbrahim'in manzum siyerinin çevirisi, Mısır 1832), **Merahü'l-Meâli fi Şerh-i Kasidetü'l-Emâli** (akaidle ilgili bir kasidenin çeviri ve şerhi). Ayrıca Mısır'ın Fransızlar tarafından işgali sırasında gün gün olayları belirten Arapça bir kitabı da çevirmiştir. Şiirlerine mecmualarda rastlanır (Bayezit Genel Ktp. 834, nr. mecmua).

müverrih ar. Tarih yazan, tarihçi. Çoğulu müverrihîn'dir. Ayrıca **ebced** hesabıyla tarih düşürenler de bu adla anılmıştır. Osmanlı tarihcilerini konu edinen başlıca yapıtlar şunlardır: **Âyine-i Zurafâ** (Cemattin Mehmet'in, Osmanlı Tarih ve Müverrihleri adıyla basıldı), **Osmanlı Tarihnüvisleri ve Müverrihleri** (Necip Asım), **Die Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke** (Franz Babinger, Leipzig 1927). (Ayrıca bk. Osmanlı tarihleri).

Müzekki'n-Nüfus. Eşrefoğlu'nun yapıtı. Tasavvufla ilgili bir yapıt olup, 1448'de yazılmıştır. Konu, Tanrısal aşk yolunda nefsin terbiyesidir. Yapıtın adı Müzekki'n Nüfus (Nefislerin Arınması) bunu çok iyi belirtir. İki ana bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde nefis çeşitleri ve bunların nitelikleri üzerinde durulur, dünya sevgisinin kişiyi tanrısal aşktan uzaklaştırdığı anlatılır. İkinci bölümde ise nefsi terbiye etmenin yolları gösterilir. Eşrefoğlu anlattıklarını bir beyitle özetler :

Düzyazı olan Müzekki'n-Nüfus'ta dil yalın, anlatım akıcıdır. Halk için yazılmıştır. Bu niteliği yapıtın okunurluğunu arttırmıştır. Birçok kez basıldı (son bas 1971).

Nn

NABİ (Yusuf), şair, (Urfa 1642-İstanbul 1712) U falı Hacı Gaffar-zadeler ailesinden Çocukluğu ve yetiştirilişi uzerine bilgi yok Urfa'da iyi bir öğrenim gördüğü anlaşılıyor Söylentilere göre önceleri arzuhalcilik yaptı, mutasarrıfın dikkatini çekerek İstanbul'a gönderilmesi öğütlendi 24 yaşlarında İstanbul'a geldi (1665), Muhasip Mustafa Paşaya bir şiir sunarak divan kâtibi oldu. Paşanın maiyetinde Lehistan seferine katıldı (1671), Edirne'de IV Mehmet'in şehzadeleri için yapılan sünnet düğününde bulundu (1675). Hacca gitti (1678), dönüşünde Paşanın kethüdası oldu Bir ara kendi isteğiyle kethüdalıktan azledildi, ama Paşaya olan bağlılığı, onun ölümüne kadar sürdü Paşanın kaptanı deryalık göreviyle saraydan uzaklaştırılışında (1684), Mora'ya gönderilişinde (1685) yanından ayrılmadı Ölümü üzerine de İstanbul'da kalmak istemedi. Urfa'nın da bağlı olduğu Halep'e giderek yerleşti, kendisine devletçe sağlanan malikanede oldukça rahat bir yaşam sürdü, evlendi, oğlu Ebülhayr orada doğdu (1694) 25 yıl kadar Halep'te kaldı Halep valiliğine atanan Baltacı Mehmet Paşanın ikinci kez sadrazamlığa getirilmesi üzerine onunla birlikte İstanbul'a döndü (1710). Darphane eminliği, başmukabelecilik, mukabele-i suvari gibi görevlerde bulundu. Mezarı, Karacaahmet'tedır

Nabi, divan edebiyatının hemen her dalında ürün verdi, şiirde yeni bir çığır açtı İran şairlerinden **Saip**'in (ölm 1677) de etkisiyle hakımâne denilen hikmet ve darbımesele dayalı bır çeşit düşünce şiirini geliştirdi, öğreticiliği ilk amaç olarak benimsedi. **Sabit, Sami, Koca Ragıp Paşa** gibi şairler bu yolda onu izlediler. «Fılhakıka, Nabi'de ne derin bir hassasiyet ne de zengin bir hayal vardır; yalnız büyük bir ıfade kudreti, çok sağlam ve kusursuz bir lisan, mükemmel bir teknik sahibidir» (Köprülü). Özellikle, toplumsal özü ve öğretici amacıyla divan edebiyatının bu alandaki en önemli örneklerinden sayılan **Hayriyye**'sinde «hayatı, ıstırapları, haksızlıkları ve sakatlıkları ile terennüm etmiş»tir (Abdülkadir Karahan). Osmanlı toplum düzeni düşünsel açıdan onun şiirine bütünüyle yansır Nabi, sanki bu dev imparatorluğun çöküşunu sezmiş, bu çöküşü ve toplum-

res. Munif Fehim

Yârî açtım açıl ey gonce-dehanım diyerek
Bezme geldi gele ey serv-i revanım diyerek

Pâyine bari bu takrib ile düşsem yârin
Kalmadı ah medet tâb ü tüvânım diyerek

Âh bir kerre miyânını alıp âguşa
Sineye çeksem o slmlnteni canım diyerek

Yâr söyletti bana bu gazeli ey Nabî
Söyleye söyleye ey taze-zebânım diyerek

Bir devlet için çerha temennâdan usandık
Bir vasl için agyâra müdârâdan usandık

Hicran çekerek zevk-ı mülâkâtı unuttuk
Mahmûr olarak lezzet-i sahbâdan usandık

Düştük kati çoktan heves-i devlete ammâ
Ol dâiye-i dağdağa fermâdan usandık

Dil gamla dahi dest ü girlbandan usanmaz
Bir yâr için agyâr ile gavgâdan usandık

Nâbî ile ol âfetin ahvâlini naklet
Efsâne-i Mecnûn ile Leylâ'dan usandık

⁂

Bahar geldi yine deste câm alınmaz mı
Bu gonceden bu havalarda kâm alınmaz mı

Kalur gider mi bize ettiğl bu cevr ü sitem
Sipihrden acaba intikam alınmaz mı

⁂

Gonce gülsün gül açılsın cûy feryad eylesin
Sen dur ey bülbül biraz gülşende yârim söylesin

Bağ-ı dehrin hem hazânın hem bahârın görmüşüz
Biz neşâtın da gamın da rüzgârın görmüşüz

NABİ

sal bozuklukların yarattığı psikolojiyi dile getirmiş, moral açıdan aksaklıkların düzeltilmesi görevini, bir çeşit düşünsel yol göstericiliği üstlenmiş gibidir. Divan şiirinin gül, bülbül, kadeh gibi mazmunların çevresinde dönenmesini eleştirirken,

Baksan ekser suhan-ı şâir-i ham
Sünbül ü zülf ü mey ü bülbül ü cam
Çıkamaz dalre-i dilberdan
Hatt ü hâl ü lab ü çeşm-i terden
Gah bahara dolaşur geh çemene
Lllşür serv ü gül ü yasemene

ve şiirin amacının okuyanları aydınlatmak olduğunu, bu nedenle de anlama önem verilmesi gerektiğini söylerken,

Nabi Divanı, ilk sayfa, Bulak basımı

Hikmet-âmiz garakdir eş'ar
Kl meâli ola irşada medâr
Söylema şi'ri tehtl ma'nâdan
Ağını çekme balıksız mâdan

doğruyu bulmak ve göstermek isteyen Nabi'yle karşılaşırız.

YAPITLARI: Dlvan (Türkçe, Bulak 1841, İst. 1875), **Dlvançe** (Farsça, tam adı Divançe-i Gazeliyat-ı Farisi), **Tarceme-l Hadls-l Erbaln** (kırk hadis çevirisi, her hadis bir dörtlük biçiminde çevrilmiştir. **Necip Asım** tarafından yayımlandı, Milli Tetebbular mec., s. 4, İst. 1331/1912), **Hayrlyya** (Halep'teyken oğlu Ebülhayr adına 1701'de yazdığı mesnevi, genel anlamda bir nasihatnâmedir, bas. İst. 1889; Türkçe metin ve Fransızca çevirisi Pavet de Courtelile tar. Paris, 1857), **Hayrâbâd** (mesnevi, yaz. 1705), **Sürnâme** (Edirne'deki sünnet düğününü konu alır, tam adı **Vekâyi-l Hltan-l Şehzâdegân-ı Hazret-l Sultan Mehmet Han**, Agah Sırrı Levend tarafından yayımlandı: **Nâbi'nin Sürname'si**, 1944), **Fetihname-l Kameniça** (düzyazı, Lehistan seferini konu alır, **Tarih-l Kameniça** adıyla basıldı, 1864), **Tuhfetü'l-Haremeyn** (Hac yolculuğunu konu alan mensur seyahatnâme, bas. 1849), **Zeyl-l Slyar-l Veysl** (Veysi'nin ünlü siyerine zeyl, Mekke'nin alınışına kadar getirilir), **Münşeat-ı Nabi** (özel ve resmi mektuplarını kapsar).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 3; Abdülkadir Karahan, Nabi Hayatı-Sanatı Şiirleri, 1953; Tuhfetü'l-Haremeyn'den bir örnek için bk. Türk Dili Gezi Özel Sayısı, sayı 258. 1973.

NABİZADE NAZIM, öykü ve roman yazarı, (İstanbul 1862-1893). Babası, «Yadigarlarım» adlı

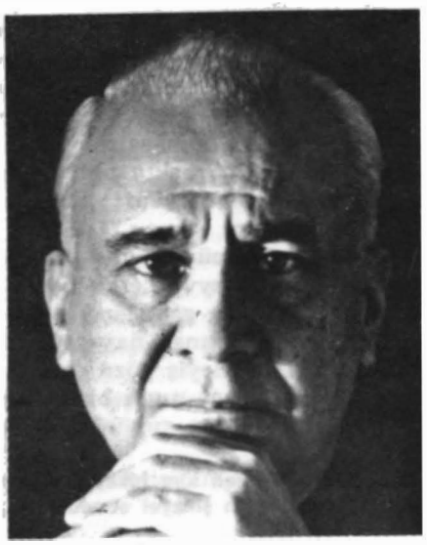
kitabında anlattığı, içkiye düşkün, haşin bir adam olan Nabi Efendi. Annesini küçük yaşta yitirdi. Sıbyan mektebinde, Feyziye Rüştiyesi'nde, Beşiktaş Askeri Rüştiyesi'nde okudu. Mühendishane-i Berrî Hümayun'un idadi bölümüne girdi (1878), yüksek bölümüne geçip (1881) topçu teğmeni olarak bitirdi (1884). Kurmay sınıfına ayrılarak Harbiye'ye devam etti, kurmay yüzbaşı oldu (1886). Matematik, istihkam ve topoğrafya öğretmenliği yaptı. Kolağası olduktan sonra kemik veremi tanısıyla Haydarpaşa hastanesine kaldırıldı. Bir yılı aşkın hasta yattı, orada öldü. Mezarı Karacaahmet'tedir

Edebiyata şiirle giren Nabizade Nazım'ın **Mir'-at-i Alem, Manzara, Berk** dergilerinde ilk şiirleri, Ceride-i Havadis'te ise **Hoşnişin** adlı manzum oyunu yayımlandı (1883, nr. 4581), Tercüman-ı Hakikat'te çevirileri ve yazıları çıktı. İlk yapıtı da şiir kitabıdır Ama onu asıl, 1891'de çıkmaya başlıyan **Servet-i Fünun**'daki yazarlığıyla değerlendirmek gerekir. Derginin ilk sayısında bir uzun öyküsü **(Seyyire-i Tesamüh)** ve Fuzuli üstüne bir incelemesi yer aldı. **Tahlilat-ı Edebiyye** başlığı altındaki bu incelemelerinin yanısıra tek romanı **Zehra** da yine Servet-i Fünun'da tefrika edildi. Gerek bu romanı, gerekse **Kara Bibik** adlı uzun övküsüyle Türk edebiyatında gerçekçiliğin öncüleri arasında sayılır. Kara Bibik'in önsözünde «Hakikiyyun mesleğinde yazılmış roman mütalaa etmemiş iseniz işte size bir tane ben takdim edeyim» diyerek köy yaşamını ve köy insanını konu edinmiş, gerçekçi edebiyatın bir örneğini vermek istemiştir. Köy ve köylü ilk kez bu yapıtla Türk romanına girer. **Zehra**'da ise naturalist bir görüşle 1890 yıllarının İstanbul'u konu alınmıştır. Zehra'da kullanılan dil ağırdır. Kara Bibik'teki başarıya ulaştığı söylenemez. Kara Bibik'te olduğunun tersine kimi olaylar inandırıcı olamazlar Şiirleriyse kendisinin de alçakgönüllükle kabullendiği gibi «heves etme» nin ötesine geçemezler. Tek romanı **Zehra**, ölümünden sonra 1895'te Servet-i Fünun'da tefrika edildi ve Mahmut Sadık tarafından yayımlandı (1896).

YAPITLARI: Heves Ettim (şiirler, 1885), **Mini-mini yahut Yine Heves Ettim** (şiirler, 1886), **Yadigârlarım** (uzun öykü, 1886), **Zavallı Kız** (1889), **Bir Hâtıra** (1890), **Kara Bibik** (1890, H. Tarık Us. tarafından yalınlaştırılarak 1944), **Sevda** (1891), **Hâlâ Güzel** (1891), **Haspa** (1891), **Seyyie-i Tesâmüh** (1891), **Bahtiyar mıdırlar?** (Bu öykülerden Yadigârlarım, Kara Bibik, Sevda, Haspa, Hâlâ Güzel ve Seyyie-i Tesamüh, A.B. Serengil tarafından bir arada çıkarıldı, 1961). Bunlar dışında bir kıraat kitabı **(Mini-mini Mektepli,** 1891), çeşitli ulusların mitoloji kahramanlarını konu alan **Esatir** adlı bir yapıtı (1892) ve fen konularını işleyen kitapları vardır.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 1132; İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 138; Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 1, s. 137; Refika Taner-Asım Bezirci, Seçme Romanlar, s. 22; Samim Kocagöz, Tanzimat ve Hikâye Nâbizâde Nâzım, Servet-i Fünun, nr. 2287, 1940

İlk gerçekçi yazarlardan Nabizâde Nazım



fot. Ara Güler

NADİ Nadir, yazar (Fethiye 1908) Yunus Nadi Abalıoğlunun oğlu Galatasaray Lisesini bitirdi (1929), Viyana ve Lozan üniversitelerinde sosyalbilimler öğrenimi gördü (1935). Dönüşünde gazetecilik, Galatasaray'da sosyoloji öğretmenliği (1938-1941) yaptı, Muğla'dan milletvekili seçildi (1950-54), Cumhurbaşkanlığı kontenjan senatörü oldu (1964-1968). Babası Yunus Nadi'nin ölümünden (1945) sonra Cumhuriyet gazetesi başyazarlığını yüklenmiştir.

Cumhuriyet'te yayımlanan fıkralar ve sanat yazılarıyla beliren (1936) Nadir Nadi, II.Dünya Savaşı yıllarında Nazi Almanyasını tutmakla birlikte, genelde, çağdaş düşünceye açık, Atatürk devrimlerine bağlı yazar kişiliğiyle tanındı. Yazılarında Türkçenin gelişimine, yalınlaşmaya ustaca ayak uydurarak, düşüncelerini açık seçik dile getiren bir anlatımı geliştirdi.

YAPITLARI: Sokakta Gürültü Var (fıkralar 1943), **Atatürk İlkeleri Işığında Uyarmalar** (1961), **Perde Aralığından** (anılar, genişletilmiş 2. bas. 1965), **İki Sovyet Rusya** (gezi, 1967), **27 Mayıs'tan 12 Mart'a** (1971), **Sil Baştan** (1975), **Olur Şey Değil** (1981).

NAFİZ (Feyzullah) şair, (?-İstanbul 1767). Seyhülislam Emin Mehmet Efendinin (ölm. 1777) oğlu İlmiye mesleğinden olduğu, kazaskerliğe kadar yükseldiği biliniyor Mezarı Eyüp'tedir.
Divan'ı (İst. Üni. Ktp.) fıkıhla ilgili **Durretü'l-Muhakemet** adlı bir yapıtı, çeşitli hâşiyeleri vardır.

NAHİFİ (Süleyman), şair, (İstanbul ?-1738). Yapıtlarından, Arapça ve Farsça bilgisinden iyi bir öğrenim gördüğü anlaşılıyor Hafız Osman'dan (ölm. 1698) hat dersleri aldı, talik yazıda çağının usta hattatları arasına girdi. Bir yandan hattatlık yapar, bir yandan önemli devlet görevlerinde bulunurmuş. Elçi katibi olarak iki kez İran'a (Defter Emini Mehmet Bey'le 1697'de ve Mehmet Paşayla 1700'de) bir kez de Viyana'ya gittiğini (Silahdar Paşayla 1719'da) biliyoruz. Viyana dönüşü, o çağın maliye bakanlığı demek olan Şıkk-ı Sanî Defterdarlığına atandı, bir süre sonra kendi isteğiyle emekli oldu. Hamzavi olan şairin, bir ara hacca gittiği, öldüğünde 90'ı aşkın olduğu belirtilir Mezarı Topkapı dışında, Sarı Abdullah'ın mezarının yakınındadır.
Mesnevi Tercümesi'yle tanınan Nahifi, çoğu dinsel ve tasavvuf etkisindeki yapıtlarının yanısıra, aşıkâne gazelleriyle de tanınır. Bu tür şiirlerinde yaşanan hayata bağlılık, yeni, yalın, rahat bir söyleyiş göze çarpar. İmgelerinin inceliği ve lirizm, onun bir duygu şairi olduğunu gösterir.

Dinle neyden kim hikayet etmede
Ayrılıklardan şikayet etmede

Nahifi, Mesnevi çevirisi

Arz-ı hâl eyledim ol âfete cânım diyerek
Bak benim hâlime ey şûh-ı cihânım diyerek

∴

Bağdan bağa güzâr etmedeyim hasret ile
Kandadır kandadır ol serv-i revânım diyerek

∴

Eyledim yâre Nahîfî yine bin arz-ı niyâz
Seni n'eyler göresin âh ü figanım diyerek

∴

Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâhım
Kurbanın olam var mı benim bunda günâhım

NAHİFİ

dizeleriyle başlıyan **Mesnevi Tercümesi** ise günümüzde de değerini korumaktadır 1712'de başladığı çevirisini 1730'da bitirdi.

YAPITLARI: Tercüme-i Mesnevi (Bulak 1852, yeni bas. Amil Çelebioğlu tar. 1962) **Tahmis-i Kaside-i Bür'e** (El-Busiri'nin peygamberi öven kasidesini hem çevirmiş, hem de üç dilde tahmis etmiştir, 1880). Basılmamış olan öteki yapıtları şunlardır: **Divan** (dinsel ve aşıkâne şiirlerini iki ayrı Divan'da topladı Nüshaları İstanbul kütüphanelerindedir), **Nasihatü'l-Vüzera** (ahlakla ilgili), **Zuhrü'l-Âhire** (imanın koşullarını konu alır, manzum), **Mevlid, Hilyetü'l-Envar** (Hz. Muhammed'in görünüşünü, sıfatlarını konu alır), **Enfüs ü Afâk** (dini-tasavvufi bir yapıt, manzum), **Hicretnâme, Ravzatü'e-Safa** (bu iki manzum yapıt peygamberin yaşamıyla ilgilidir. Hicretnâme'nin **Hicretü'n-Nebi** adını taşıyan bir başka nüshası da Topkapı Sar. Müz. Ktp. sindedir).

nahiv (ar nahv, fr syntaxe). Sözdizimi. Dilbilgisinin cümle yapısını inceleyen bölümüne denir. Sözcüklerin cümle içinde sıralanışı, adların sıfatlarla bir araya geliş biçimleri başlıca konusudur Buna göre «tümce meydana getirmeden de, tümceye yardımcı olmak üzere, iki ya da daha çok sözcüğün kurdukları birlikler, birleşimler, anlatımlar da sözdizimi alanına girerler.» (Vecihe Hatiboğlu).
XIX. yüzyıla gelinceye dek Türkçenin sözdizimi üzerinde durulmamış, medreselerde Arap nahv'ı okutulmuştur. Sarf'la (bk.) birlikte dilbilgisi, gramer karşılığı kullanılmıştır.

NAİLİ (Salih, Naili-i Cedid), şair, (Manastır 1823-Mısır 1876). Kazaz (İpekçi) Şehabettin Ağanın oğlu. Memleketinde hat dersleri aldı, hafız oldu. Öğrenimini ilerletmek için İstanbul'a geldi (1843), Nuruosmaniye ve Şehit Mehmet Paşa medreselerine devam etti. Geçimini özel dersler vererek, isteyenlere Kur'an yazarak sağladı. Sonraları ders vermek için Mısırlı bir zenginle birlikte Mısır'a gitmiş, orada ölmüştür.
Sülüs ve nesih yazıda usta olduğu söylenen Naili, şiirde **Naili-i Kadim**'in çizgisine ulaşamamıştır. Bir divançe oluşturabilecek şiirleri basıl-

madı. Daha çok hiciv alanında başarı göstermiştir. İki örnek:

Her bâr olur elbette kişi âhıre muhteç
Mısır ehli ne hikmet ki serâpâ hâra muhtaç

⁂

Bir peripeykerin aşkı ile çarpıldı Topal
Beni cin tuttu deyu aldatıyor insanı
Dürlü şeytanlık ile âlemi eyler iğvâ
Cin mi çarpar hiç o oğlan delisi şeytanı

Mısır'da basılan tek yapıtı **Pendnâme,** Attar'ın her beytine beş beyit ekleyerek şerhettiği **Kenz-i Nesâyih** adlı ahlak kitabıdır (1877).

NAİLİ-İ KADİM (Pirizâde Mustafa), şair. (? 1666). Maden kalemi katiplerinden Piri Halife'nin oğlu. Şiirlerinden anlaşıldığına göre iyi bir öğrenim görmüştür. Divan-ı Hümayun'da, Maden Kaleminde kâtiplik yaptı, başhalifeliğe yükseldi. Ama gerek IV Murat'a, IV Mehmet'e ve gerekse dönemin ileri gelenlerine kasideler sunduysa da beklediği bağışlara kavuşamadı, geçim sıkıntısı çekti. Yaşamının sonuna doğru, Fazıl Ahmet Paşa'nın gazabına uğrayarak Edirne'ye sürülmesi son bir darbe oldu, «gurbet» te öldü. Bir başka söylentiye göreyse İstanbul'da öldüğü, Fındıklı'da Sünbüli dergahına gömüldüğü, yol geçince mezarının Beyoğlu mezarlığına aktarıldığı söylenir (Osm. Müellifleri).

XVII. yüzyıl divan şiirinin ustalarından olan Naili, halvetiliğe bağlanmasına karşın mecazı aşkın değil, dünyasal aşkın, düşüncenin değil güzelliğin şiirini yazmıştır. Şiir anlayışının, Hint şiirinin etkisinde gelişen, XVI ve XVII yüzyıl İran şiiriyle **Sebk-i Hindi** üslubunun beslediği **Nef'i** şiirinin ses ve uyum anlayışıyla belirlendiği görülür. Asıl başarıyı gazellerinde gösterir. Söyleyişte, anlamda yoğunluk gazellerinin en belirgin özelliğidir. Duygu ve düşüncenin alabildiğine yoğunlaştırılarak dile getirilmesi, şiir dilinin fazlalıklarının alabildiğine azaltılması demek olan bu anlayış, kimi zaman onu kapalılığa, zor anlaşılmaya götürür. Öte yandan da onu «bir kuyumcu elinden çıkmış gibi, çok ince bir titizlik ile işlenmiş, ölçülü, tartılı, her kelimesi yerinde, her unsuru tamam ve kusursuz bir üslubu» n (H. İpekten) sahibi yapar. Naili artık iyice klasikleşmiş mazmunların çerçevesini de kırmış, yeni mazmunlara yönelmiş, söz sanatlarından çok anlam oyunlarına başvurarak kendi içinde açılıp genişleyen imgeler kurmuştur. Ses ve uyum bütünlüğü, «dış dünya ve onun izlenimleriyle iç âlemi birbirine kaynaştırma» (İ. Kutluk) ile sözü edilen dil, biçim anlayışı birleşince, etkisi Yahya Kemal'e dek uzanan Naili şiiri doğar. Şairin içinde yaşadığı toplumsal ortam, Edirne sürgünlüğü gibi olgular da bu şiiri belirler. Onun şiirinde rastlanan psikolojik derinlik, biraz da yaşanan hayatın deneyleriyle oluşur. Ama bu psikoloji, tek bir bireyin dünyasından genel anlamda insana açılan bir psikolojidir. Şair,

Kadem kadem gece teşrifi Nâili o mehin
Cihan cihan elem-i intizara o değmez mi

derken bekleyiş psikolojisinin insansal tanımını verdiği gibi,

Severiz gördüğümüz âfeti dilber diyerek
Baş'arız nâle vü feryâda sitemger diyerek

beytiyle de sıradan, ama genel bir davranış biçimini dile getiriverir. Naili'nin dilinin yalın olduğu söylenemez. Şiir anlayışının doğal bir sonucudur bu. Ama özelliklerini sıraladığımız şiiri, **Cevri, Vecdi, Fehim-i Kadim, Fasih** gibi kendi döneminin şairlerinden başlayarak **Nedim**'i, **Şeyh Galib**'i, **Hersekli Arif Hikmet**'i, **Yenişehirli Avni**'yi, **Leskofçalı Galib**'i hattâ **Namık Kemal**'i etkileyecektir. Yahya Kemal'in neo-klasizm anlayışı da Naili'nin etkilerini taşır.

Naili **Divan**'ının yazma nüshalarına İstanbul'un birçok kütüphanelerinde rastlanır. (Bk. TYDK). Eksik bir basımı da yapılmıştır (Bulak 1837). Bu baskıda, naatları, kasideleri, mersiyeleri ve şarkıları yoktur. Bilimsel basımı, Dr. Haluk İ-

Yakar mı nâme-berin yoksa yâre değmez mi
Niyâz-nâmemiz ol gam-güsâra değmez mi

Bizi unuttu mu yoksa peyâm-ı sıhhat-i yâr
Bu memlekette garîbü'd-diyâra değmez mi

Bahârı neyleriz ol gül'-izâr-ı gonce-femin
Gülüp açılması bin nev-bahâra değmez mi

Kadem kadem gece teşrîfi Nâilî o mehin
Cihan cihan elem-i intizâra değmez mi

⁂

Heva-yı aşka uyup kûy-i yâre dek gideriz
Nesim-i supha refikız bahare dek gideriz

Verip tezelzül-ü Mansuru sak-ı arşa tamam
Huda Huda diyerek pây-ı dâre dek gideriz

⁂

Gül hâre düştü sinefegâr oldu andelib
Bir hâre baktı bir güle zâr oldu andelib

Feryada başladı yine her biri hârdan
Divanseray-i gülde hezar oldu andelib

⁂

Gülzârdan ol şûh-i dilâra ile geçtik
Güya ki nesîmiz gül-i râna ile geçtik
Mestâne nükuş-i suver-i âleme baktık
Her birini bir özge temâşa ile geçtik

NAİLİ

pekten tarafından yapıldı: (Naili-i Kadim Divan'ı, 1970).

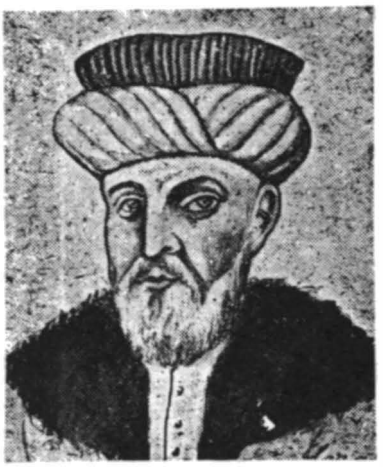
KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 41; İbrahim Kutluk, Naili-i Kadim'in Sanatı ve Kişiliği, TDAY Belleten 1963.

NAİMA (Mustafa), tarihçi, (Halep 1655-Palyo Patras/Mora 1716). Gençliğinde İstanbul'a gelerek Baltacılar ocağına girdi (1618), bir yandan da yıldız ilmi, edebiyat ve tarih alanındaki bilgisini ilerletti. Baltacılar ocağından çırağ edilince Kalaylıkoz Ahmet Paşanın divan katibi oldu Sadrazam Amcazâde Hüseyin Paşa'nın koruyuculuğuyla sadaret katipliğine getirildi. **Şârihü'l -Menârzâde** Ahmet Efendi tarihinin müsvettelerini temel alarak bir tarih yazmakla görevlendirildi (1700). Eski koruyucusu Ahmet Paşa'nın sadrazamlığı sırasında da Anadolu muhasebeciliğine atandı, hacegânlık rütbesi verildi (1704). Çorlulu Ali Paşanın sadrazamlığı sırasında ise gözden düşerek Hanya'ya sürüldü (1706). Bir yıl sonra bağışlanarak İstanbul'a döndü. Yeniden göze girerek teşrifatcılığa, kalyonlar defterdarlığına yükseltildi (1709), ikinci kez Anadolu muhasebecisi oldu (1712). Defter eminliği (1713) ve baş muhasebeciliğe yükseldiyse de (1714), çekemeyenlerin kötülemesi sonucu silahtar katipliğine indirildi (1715). Damat Ali Paşa Mora seferinden dönerken onu defter emâneti vekaletiyle Mora'da bıraktı. Mezarı oradadır.

Naima'nın **Ravzatü'l- Hüseyn fi Hülasat-ı Ahbarü'l-Hâfikeyn** adını taşıyan tarihi, H 1000/1591'den başlayarak H 1070 1659'a kadarki olayları kapsar Tarihinde Şarihü'l-Menârzâde dışında **Katip Çelebi**'den, **Peçevi İbrahim**'den, **Vecihi**'den, **Kara Çelebizâde**'den, **Tevkii Abdi Paşa**'dan yararlandı. Tarihçilik ve tarih felsefesi açısından bir yenilik getirdiği söylenemez. Kendi dönemini değil de, kendinden önceki bir dönemi anlattığı düşünülürse, tarihini, vakanüvis tarihleri arasında saymak da yanlış olur. Naima'nın önemi yararlandığı kaynakları iyi değerlendirmesinden, bir bileşime varabilmesinden ve anlatımından gelir. «Renkli tasvirleri, sanatkâr bir romancı edası taşıyan tahkiye tarzı, hadiselerin iç yüzünü aydınlatan tafsilatı, zamanına göre sade, fakat nükteli ve imalı ifadesi sayesinde» (Cavid Baysun) çok okunan bir tarihçi olmuştur.

Naima Tarihi, birçok yazma nüshaları olduğu gibi dört kez de basıldı. İlk basımı İbrahim Müteferrika baskısıdır (2 cilt, 1734). Son olarak yalınlaştırılmış basımı **Zuhuri Danışman** tarafından yapıldı (1967), Fransızcaya da çevrildi.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 44; Münir Aktepe, Naim Tarihinin yazma Nüshaları Hakkında, Tarih der., sa. 1, 1949; Ahmet Refik, Alimler ve Sanatkârlar, s. 256, 1924.



Mustafa Naima
Yalnız tarihçi değil aynı zamanda bir düzyazı ustası

NAİMA TARİHİ'nden

Feyzullah Efendi yirmi kadar baratalı yedekciler yanında kemâl-i ferr ü ihtişâm ile meydân-ı du'âya geldüğini pâdişâh hazretleri gördükde mütekeddir olup Dâr-üs Sa'âde ağası Yûsuf ağayı hemân ol meclisde çağırup «ba'd-el-yevm Hoca Efendi huddâmına barata giydürmesün. Ulemâdan olan âdem mîrâhûr ağa gibi bir süri baratalı gezdürmenün münâsebeti nedür? Cümle hizmetkârları dülbend sarınsun» diyü hufyeten tenbîh buyurmalarıyla ırtesi gün dülbend sarındılar. Ba'dehu çok geçmedi Anatolı kadıaskeri olan Edrenevî İbrâhîm Efendi hocalık hizmetine ta'yîn olunup Feyzullah Efendi gûşe-i inzivâda karâr itdiler. Doksansekizde Süleymân Paşa inhizâm-ı askerden zorbalar zuhûrı ve nizâm-ı devletün ihtilâli vukû'a gelüp doksandokuz evvelinde Sultân Mehmed Han Hazretleri hal ve Sultân Süleymân Hanı iclâsdan sonra vezîr Siyâvuş Paşa ile zorbalar âsitâne-i aliyyeye gelüp zikrı müstehcen münâza'a ve müsâdere misillü vekâyi-i kabîhe zuhûr itdügi esnâlarda Feyzullah Efendi beyn-el-ulemâ müsteşâr-ı kül bulunup kâr-dân-ı derûn ve bîrûn olmak haysiyeti ile bir kaç gün müftî olmışlar idi.

NÂKÂM (İsmail), XIX. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Divan'ındaki şiirlerden ve tarihlerden II. Abdülhamit döneminde yaşadığı, bir süre Konya'da bulunduğu, Azeri (Dağıstanlı) olduğu anlaşılıyor.

Nâkâm'ın **Divan**'ının bir nüshası Millet Ktp.ndedir. (Ali Emiri Manzum Eserler, nr. 422). H. 1311/1893'te istinsah edilmiştir. Konya Mevlana Müzesin'deki **Hayalat-ı Perişan** adını taşıyan Divan'ının sonunda ise H. 1320/1903'te bitirildiği belirtiliyor. Ayrıca **Genc-i Edeb** adlı ahlakla ilgili bir mesnevisi vardır (Konya Mevlana Mü-

zesi). Bu yapıtını da 1904'te bitirdiğini söylüyor. Bu tarihten sonra öldüğü sanılıyor.

nakarat bk. **kavuştak**

nakş ar. Resim. Geniş anlamda «süsleme sanatı» karşılığı kullanılmıştır **Nakkaş** ise nakışçı, süsleme sanatçısı anlamındadır Tasavvufta âlem ve âlemdeki varlıklar nakış, Tanrı da nakkaş sayılmıştır. Örnekler:

Nakkaş bilindi nakş içinde

(Nesimi)

Nakkaşımız bizi bi levn ü reng yazıpdurur
Levh-i gönülden gayrının nakşını hep bozupdurur

(Eşrefoğlu)

nakşbendîlik. Muhammed Bahâüddin Nakşbend'in kurduğu tarikat. Gizli, sessiz zikre dayanan bir tarikattır. Kurucusu Buharalı Muhammed Bahâüddin Kasr-ı Arifân adı verilen köyde doğdu (1318), bir süre Nesef ve Merv'de oturdu, köyünde öldü (1389). Nakşbendîlik yoluna giren kişinin (sâlik) uyması gereken on bir ilkeyi ve tarikatın özelliklerini Abdülbaki Gölpınarlı şöyle anlatır:

Nakşbendîlerde, sâlikin şu on bir esâsı gözetmesi şarttır:

1 Hûş der dem (Soluk alıp verdikçe Tanrı'dan gaflet etmemek), 2. Nazar ber kadem (yürürken sağa sola bakıp oyalanmamak, gaflete düşmemek için gözü yerde olmak), 3. Sefer der vatan (yurdundayken de Tanrı'ya yönelip gitmekte olduğunu düşünmek), 4. Halvet der encümen (Bir toplulukta dahi yalnızmış gibi Tanrı huzûrunda olduğunu düşünmek), 5. Yâdkerd (Sesli olmamak şartiyle Tanrı'yı kalbiyle de anmaya gayret etmek), 6. Bâzkeşt (Dili, Tanrı'yı anarken gönlünden, «İlâhî ente maksûdî ve rızâke matlûbî», yâni, Allahım, dilediğim sensin; isteğim de senin râzılığındır sözünün anlamını düşünmek), 7. Nigâhdâşt (Dünyâya âit şeyleri gönlünden çıkarmaya çalışmak), 8. Yâddâşt (Boyuna Tanrı'yı düşünmeye uğraşmak), 9. Vukuuf-ı adedî (Zikrin sayısına riâyet etmek), 10. Vukuuf-ı zamânî (Vaktini Tanrı'ya ulaşmaya sarfetmek), 11 Vukuuf-ı kalbî (Zikrederken soluğunu kesip Tanrı'ya bağlanmak).

Görülüyor ki bu tarikat, şu on esasla tam mistik bir tarikattir; sâliki, gerçekten de bir iç âleme daldıran, rûhî teşevvüşlere düşüren bir yoldur.

Nakşbendîlerde zikir, temiz elbiseyle, temiz ve kimsenin bulunmadığı bir yerde, bilhassa gece leyin, başa beyaz bir örtü atılıp kıbleye karşı oturularak ölüm, öldükten sonra yıkanmak, gömülmek, soru meleklerinin gelişleri, kıyâmetin kopuşu, mahşer ve âhiret ahvali düşünülerek, gözler yumulup râbıta yapılmak, yâni gönülden dünya işleri çıkarılıp mürşidin yüzü, iki kaş arasında farzedilerek yirmi kere istiğfar, sonra bir Fâtiha (sûre. I,) üç İhlâs (sûre. CXII) okunmak, sonra da sesli olmamak üzere, yukarıda «Bâzkeşt» te anlattığımız gibi Allahın razılığını dilemek suretiyle «Allah» adını, muayyen sayıda anmaktır.

Ayrıca, toplu bir halde yirmi beş istiğfar, yedi Fâtiha, yetmiş dokuz Elem neşrah (sûre. XCIV), bin bir İhlâs, tekrar yedi Fâtiha ve yüz salâvât okunur ki buna «Hatm-i Hâcegân - Hâcelerin hatmi» denir. (Silsile-i aliyye-i Nakşbendiyye-i Hâlidiyye; İst. Takvim-hâne-i Âmire - 1275).

«Nakşbendiyye» nin Ahrâriyye, Nâciyye, Kâsâniyye, Murâdiyye, Mazhariyye, Câmiyye, Hâlidiyye, Müceddidiyye kolları vardır. Bu kollar içinde en fazla yayılanları, Müceddidiyye ve Hâlidiyye'dir (Mezhepler ve Tarikatlar)

Nakş-i Hayal, Azeri İbrahim'in mesnevisi (1579). Nizami'nin **Mahzenü'l-Esrar**'ına nazire olarak aynı vezinde (müfteilün müfteilün fâilün) yazılmıştır. 26 bölümden oluşur. Her bölümde destan başlığı altında dini-ahlaki hikâyeler yer alır. Hikâyelerden sonra da çeşitli başlıklar taşıyan manzumelerle hikâyelerden çıkarılması gereken sonuçlar anlatılır. Bu yolda yazılmış nazirelerin en tanınmışıdır. Basılmadı (Topkapı MTYK, c. 2, s. 127).

NAKŞÎ-İ AKKİRMANÎ bk. **AKKİRMANLI NAKŞÎ**

Nalınlar, Necati Cumalı'nın oyunu (1962). Kız kaçırma teminden yola çıkılarak köy yaşayışının sergilendiği oyun iki perdeliktir. Köydeki çıkar çatışmaları, birbirini seven Osman'la Seher'i muhtarın ayırma çabaları, miras nedeniyle Seher'in zengin ama yaşlı biriyle evlendirilmek istenmesi, onları ayırmakla görevli genç dul Döndü'nün, Osman'ın arkadaşının kendisini sevdiği-

Nalınlar (Kent Oyuncuları, 1962)

ni öğrenince onlara yardımcı oluşu gibi olaylar üzerine kurulmuştur. Nitekim Osman Seher'i Döndü'nün de yardımıyla kaçıracak, ama çok geçmeden yakalanacaklardır. Oyun, 18 yaşında olduğu için istediğiyle evlenebileceğini öğrenen Seher'in ikinci kez Osman'a kaçışıyla biter. Geride yalnız nalınlar'ı kalmıştır.

İlkin Kenterlerce sahnelenen oyun, yazarın **Masallar** ve **Kaynana Ciğeri** adlı oyunlarıyla birlikte yayımlandı **Oyunlar 3** (1969).

NÂLÎ (Mehmet), şair, (Konya ?-Selanik 1674). Baba adı Osman. İlmiye mesleğindendi. Selanik kadısıyken öldü.

Konyalı Nâli'nin şiirlerine mecmualarda rastlanmaktadır (bk. TMTYK). Bursalı Tahir düzenlenmiş **Divan**'ı olduğunu söyler **Tuhfetü'l-Emsâl** adlı manzum yapıtı (öyküler, temsiller) basıldı. Bu kitabın Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan yazma nüshasında şairin mahlası Nabi olarak gösterilmiş, bu yanlış basım sırasında yinelenerek yapıt **Tuhfe-i Dil-keş-i Nabi** adıyla yayımlanmıştır (1871).

KAYNAKÇA: Osmanlı Müellifleri, c. 2, s. 261.

nâme far. Mektup; sevgiye, sevgiliye ilişkin mektup; kitap. Ayrıca, «yazılı, yazılmış, kitap» anlamlarıyla çeşitli sözcüklere eklenerek birleşik sözcükler yapılmış, bunlar kitap adı olarak kullanılmıştır: Berbernâme, Selimnâme, Hamzanâme, Sergüzeştnâme, Sûrnâme, Kanunnâme, Sakinâme, Letaifnâme, Kıyafetnâme, Seyahatnâme, Şikâyetnâme gibi.

NAMIK KEMAL, şair ve yazar (Tekirdağ 1840-Sakız 1888). Müneccimbaşı Mustafa Asım Beyin oğlu Dedesi Abdüllatif Paşa'nın yanında büyüdü. Onunla birlikte Anadolu ve Rumeli'de, Sofya'da bulundu (1855), özel dersler alarak yetişti.

Namık Kemal Tasvir-i Efkâr'ı çıkardığı yıllarda

KALMIŞTIR

Değişmez fen mi vardır, müstakar eşya mı kalmıştır
Delili sabit olmuş binde bir dâva mı kalmıştır
Deme insana malûm olmadık mâna mı kalmıştır
Eğer meçhul ararsan her işin encamı kalmıştır.

Sipihrin bahtını, ikbalini hep paymal ettim,
Hamiyyet mesleğinde terk-i evlâd ü iyâl ettim,
Hayatımdan muazzezken vatandan infisal ettim,
Sebat ü azme hail bir denî dünya mı kalmıştır?

Memalı görmedim ömrümde bir inkâr eder mezheb
Fenadır bir fena dünyadayız intac-i her matleb
Fırakı haps ü nefyi kadr ü namusumla gördüm hep
Cihanın bir belâsından bana perva mı kalmıştır?..

Musırrım, sabitim tâ can verince halka hizmette.
Fedakârın kalır ezkârı daim kalb-i millette.
Denir bir gün gelir de saye-i feyz-i hamiyyette
Kemal'in seng-i kabri kalmadiyse namı kalmıştır!

NAMIK KEMAL

İstanbul'a döndükten sonra (1857) Tercüme Odası'na girdi, Şinasi'yle yakınlık kurarak **Tasvir-i Efkar**'da yazmaya başladı (1863). Şinasi Paris'e kaçınca da (1865) gazetenin yayınını sürdürdü, **Yeni Osmanlılar**'a katıldı. Siyasal yazıları yasaklayan sadaret buyruğunun yayımlanmasından sonra Erzurum vali yardımcılığına atanarak İstanbul'dan uzaklaştırılmak istendi, Mustafa Fazıl Paşa'nın çağrısı üzerine Paris'e kaçtı (1867). Londra'da **Ziya Paşa**'yla birlikte **Hürriyet** gazetesini çıkardı (1868). Yeni Osmanlılar arasındaki anlaşmazlıklar büyüyünce Hürriyet'ten ayrıldı, Zaptiye Nazırı Hüsnü Paşa'nın yazısı üzerine de İstanbul'a döndü (1870). **Ebüzziya Tevfik**'le birlikte İbret'i çıkardı (1872), «Garaz Maraz» dır başlıklı yazısından ötürü gazete kapatılarak Gelibolu mutasarrıflığına atandı. Kısa süren bu görevinden dönüşünde İbret'te yazmayı sürdürdü. **Vatan yahut Silistre** piyesinin oynandığı gece çıkan olaylar ve bu olayların İbret'te yayımlanması üzerine gazete süresiz kapatılarak (1873), Ahmet Midhat'la Ebüzziya Tevfik Rodos'a, Namık Kemal de Magosa'ya sürüldü. V Murat'ın tahta geçmesiyle çıkarılan aftan yararlanarak İstanbul'a döndü (1876). Şura-yı Devlet üyeliğine getirildi, Kanun-ı Esasi'nin hazırlanmasında görev aldı. Kanun-ı Esasi II. Abdülhamit tarafından onaylandıktan kı-

sa bir süre sonra asayişi bozan davranışlarda bulunduğu gerekçesiyle tutuklanarak (1877) yargılandı ve Midilli'ye sürüldü. Bir daha İstanbul'a dönemedi. Midilli (1879), Rodos (1884), Sakız mutasarrıflığıyla görevlendirildi (1887). Ölümünden sonra kendi isteğine uyularak mezarı Gelibolu'da Bolayır'a aktarıldı (1889).

Tanzimat döneminin en önemli düşün ve sanat adamlarından sayılan Namık Kemal, önceleri **Leskofçalı Galip, Yenişehirli Avni** gibi şairlerin etkisiyle divan geleneğini sürdüren şiirler yazdı. Şinasi'yle tanıştıktan, Avrupa'ya gittikten sonra ise Batı etkisindeki yeni edebiyatın gelişmesi, yayılması uğrunda çalıştı. **Bahar-ı Daniş, Celalettin Harzemşah, İntibah** adlı yapıtlarına yazdığı önsözlerle eleştiri kitaplarında eski edebiyata karşı çıktı. «Vatan, millet, hürriyet» gibi o dönemde yeni sayılan kavramlar çevresinde bir düşünce şiirini amaçlamakla birlikte gerek dil, gerekse biçim olarak eski şiirin etkisinden kurtulamadı. Sanatın halkı eğitmek için bir araç olduğunu, toplumsal yarar sağlaması gerektiğini savunarak, özellikle eleştiri, makale, oyun, roman türlerinde verdiği yapıtlarla halkın çıkarlarını koruyacak bir meşrutiyet yönetiminin kurulmasını amaçladı. Sanatın gerçeğe ve doğaya uymasının gerekliliği üzerinde durdu, ama oyunlarında ve romanlarında romantizmin etkisinden sıyrılamadı. Dilde yalınlaşmayı, konuşma dilinin kullanılmasını savunurken de oyunları dışında süslü ağır bir dille yazdı. Bütün Tanzimat aydınlarında görülen bu ikilik bir yana edebiyatın yenileşmesi yolunda verdiği savaşımla döneminin en etkin, kendinden sonraki kuşağı da etkileyen sanatçısı oldu. Şiirleri kitap olarak Sadettin Nüzhet Ergun tarafından yayımlandı: **Namık Kemal'in Şiirleri** (1941). Yapıtlarının hemen hepsi günümüz Türkçesine aktarıldı (Ayrıca bk. Bahar-ı Daniş.)

Son resmi

Avrupa'da iken

KITALAR

I

Namus ile irfanı yetişmez mi mükâfat,
İkbâl yolu gerçi Kemal'in kapanıktır.
Çok ak göremezsen de saçında sakalında
Elminnetü lillâh yüzü ak alnı açıktır..

II

Sen oldun cevrine, ey dilşiken, sen mahzûn,
ben mahzun.
Felek gülsün sevinsin şimdi sen mahzûn, ben
mahzun
Ölürsem görmeden millette ümmid ettiğim
feyzi
Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzûn,
ben mahzun

III

Çekmedim ömrümde zencir-i esaret bârını,
Kayd-i dünyadan müberrâyım, bilir dünya beni.
İşte meydan-i hamiyyet, kaçma, ey cellâd-i
zulm!
Ya seni mahveylesin Mevlâ cihanda ya beni!..

IV

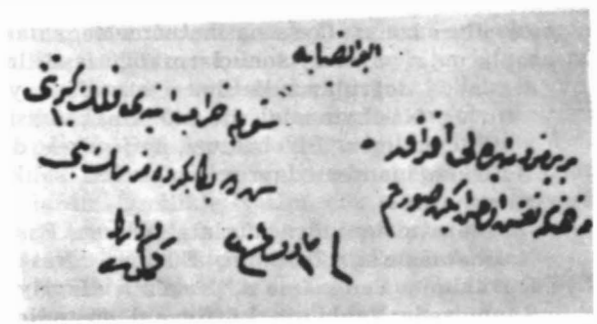
Kurban edip vücudumu ben rah-i millete
Terk eyledim hayatımı fikr-i hamiyyete;
Cismim ademde olsa da hûnum boğar seni,
Vermem mecâl ben sana halka hıyanete!..

V

Zalim olsa ne rütbe bîpervâ
Yine bünyad-i zulmü biz yıkarız.
Merkez-i hâke atsalar da bizi
Kürre-i arzı patlatır çıkarız..

NAMIK KEMAL

ROMAN: İntibah (1876; bk.). **Cezmi** (1880; bk.) **OYUN: Vatan Yahut Silistre** (1873; bk.). **Zavallı Çocuk** (1873). **Akif Bey** (1874). **Gülnihal** (1875). **Celalettin Harzemşah** (1885; bk.). **Karabela** (1910). **ELEŞTİRİ: Tahrib-i Harabat** (1885). **Takip** (1885, bu iki yapıt Ziya Paşa'nın **Harabat** adlı antolojisini konu alır.). **Mes Prizon Muahazenâmesi** (Recaizâde Ekrem'in bir çevirisi üzerine, Mecmua-i Ebüzziya'da tef., 1885). **Renan Müdafaanâmesi** (1908, yeni bas., Fuad Köprülü tar., 1962). **İrfan Paşa'ya Mektup** (1887). **TARİH: Devr-i İstila** (Osmanlı Imp genişlemesi, 1867). **Barika-i Zafer** (İstanbul'un fethi, 1872). **Evrak-ı Perişan** (Selahattin Eyyubi, Fatih ve Yavuz, 1872). **Kanije** (1874) **Silistre Muhasarası** (1874).



Elyazısı

Osmanlı Tarihi (yeni bas., 3 cilt, 1971-1974), **Büyük İslam Tarihi** (Türk Tarih Kurumu'na bırakılan belgeler arasında bulunarak İhsan Işıgar tar., 1975). **MEKTUP: Namık Kemal'in Hususi Mektupları** (haz. F.A. Tansel, İlk iki cildi, 1967-1969).

KAYNAKÇA: Mithat Cemal Kuntay, Namık Kemal, 2 cilt (2 cildin 2. bölümü ayrı kitap olarak yayımlandı), 1944-1956; Mehmet Kaplan, Namık Kemal, 1948; Kaya Bilgegil, Harabat Karşısında Namık Kemal, 1972; Şükran Kurdakul, Namık Kemal, 1977; Hikmet Dizdaroğlu, Türk Dili, sa. 327, 1978.

NÂMÎ-İ NAKŞBENDÎ (Ahmet), şair, (Niğde ?-1673). Divan'ındaki tarihlerden IV. Mehmet dönemi şairlerinden olduğu anlaşılmaktadır. Adından da belli olduğu üzere nakşibendi şeyhlerindendir. Müderrislik ve kadılık yaptı.

Nâmi Ahmet Efendinin Türkçe **Divan**'ı ve Farsça Divançesi vardır. Şiirlerinde tasavvuf etkisi görülür.

NÂSIR ABDÜLBAKİ, şair (İstanbul 1765 - 1821). Yenikapı mevlevihanesi şeyhi Kütahyalı Seyyit Ebubekir Dedenin oğlu. Yenikapı mevlevihanesi neyzenbaşılığında bulundu, kardeşi Ali Nutki'nin ölümü (1804) üzerine şeyh oldu. Bir musikî ustası olan Abdülbaki Dede yedi makamla ebcede dayalı bir nota yazısının da bulucusudur. Şiirde Nâsır mahlasını kullanmıştır.

YAPITLARI: Divan (TYDK, c. IV/3, 997), **Defter-i Dervişân** (Yenikapı mevlevihanesine bağlı dervişlerle ilgili, Süleymaniye ktp., no. 1194), **Tercüme-i Eflâkî** (Menakıbü'l-Arifîn çevirisi), **Tahririyye** (bulduğu nota yazısının açıklaması), **Tedkîk u Tahkîk** (musikiyle ilgili).

KAYNAKÇA: Yılmaz Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi I, 1970.

nasihatnâme. Ahlaki öğütleri konu edinen manzum ve mensur yapıtların genel adı. **Pendnâme** de denilmiştir. Arapça **nasihat**, Farsça **Pend** sözcükleri **öğüt**'ün karşılığıdır.

Nasihatnâmeler, konu ve amaçları bakımından ahlâk kitapları (bk.) arasında yer alırlar. Tek ayrım, iyi ahlaklı olabilmenin koşullarının öğüt biçiminde sunulmuş olmasıdır. Genel ahlâk kitaplarında, ahlâkın ne olup ne olmadığı tartışılır, bu konuda öne sürülmüş düşünceler sergilenir, ayrıca bu düşüncelerin ışığında ahlâkın kuralları konur. Oysa nasihatnâmeler, ahlâk kitaplarında varılmış sonuçların öğütleştirilmesi, denenmiş doğruların iletilmesi amacına yöneliktirler. Nasihatnâmelerde ahlâkın kendisi söz konusu edilmez. Bir bakıma, iyi, güzel, doğru olduğuna inanılan davranış biçimleri salık verilir.

Nasihatnâmelere örnek olarak **Sinan Paşa**'nın **Nasihatnâme**'si, **Zaifi**'nin **Bûstan-ı Nasâyıh**'ı, **Güvahi**'nin **Pendnâme**'si, **Nabi**'nin **Hayriyye**'si, **Sünbülzade Vehbi**'nin **Lütfiyye**'si gösterilebilir.

nasip almak. Arapçada nasib «pay, kısmet» demektir. Bektaşilikte, belli bir törenle tarikata girmeye nasip almak, bektaşi babasının birini tarikata kabul etmesine de **nasip vermek** denilmiştir.

Pir Sultan Abdal'dan:

Serçeçmeden gelir suyun durusu
Nasibimiz verir pirin birisi

NASRETTİN HOCA

Doğu kültürüne beşik olan Türk uygarlığının temel yapısında iki değişik sanat harcı görüyoruz. Biri, karamsar düşünce ve duyuşa dayanan sanat eserleri, yani içe dönük tasavvuf; öbürü umutluluğa ve iyimserliğe dayanan sanat eserleri ki, bunun da başında halk mizahı ve onun en büyük temsilcisi Nasrettin Hoca geliyor. Bu bakımdan Nasrettin Hoca'yı bir halk filozofu olarak benimsiyoruz. O Nasrettin Hoca ki, toplumsal bir kişilik olarak tüm Türk halkının ortaklaşa ürünü, yani kendisidir. Sonuç olarak şunu söyliyelim: Baskıdan kurtuluşun iki yolu bulunmuştu: Biri aydınların tasavvuf yolu, öbürü halkın mizahı. Tasavvuf içe dönük, mizah ise dışa çevrikti. **(Aziz NESİN)**

NASRETTİN HOCA, fıkra kahramanı (Sivrihisar / Hortu 1208-Akşehir 1284). Yaşamı üzerine bilgiler söylentilerden, kimi fıkralarından çıkarılmaktadır. Bunlara göre Hortu köyü imamı Abdullah'ın oğludur. Medrese öğrenimi gördü, babasının ölümü üzerine kövünün imamlığını yaptı. Daha sonra görevini bırakarak (1237) Akşehir'e yerleşti. Dönemin ünlü bilginlerinden ders aldı, müderrislik kadılık yaptı. Akşehirdeki dört yanı açık türbesinin kapısın da büyük bir asma kilit bulunur.

Nükteci kişiliği türbesinin görünümüyle de sim-

Meşhur ve Mütearif Hoca Nasrettin Letâifi

Minyatürde Nasrettin Hoca

geleşen Nasrettin Hoca Anadolu Selçuklu sultanlarından I Alaettin Keykubat, II Gıyasettin Keyhusrev, IV Kılıç Arslan ve III. Gıyasettin Keyhüsrev dönemlerinde yaşadı. Tarihsel kayıtlara dayanarak soyunun sürdüğü de belirtilmektedir. Gerçek yaşamıyla mitleşen kişiliği birleştirilerek sonraki yüzyıllarda geçen kimi fıkraların ona yakıştırılması, Nasrettin Hoca'nın günlük yaşama bağlı, dünyayı alaycı bir gözle yorumlayan bakış açısının halkça da benimsendiğini kanıtlar. Fıkralardaki kişiliğiyle Hoca, babacan, güleryüzlü, şakacı, karısı ve çocuğuyla yaşadığı çevrede toplumsal ilişkileri içinde var olan tipik bir kasabalıdır. Güldürücülüğünün yanısıra düşündürücü bir nitelik de taşıyan fıkralarına ince bir alayla beslenen, günlük yaşayışta görülebilecek her yeni duruma uyarlanan, hemen bir çözüme ulaşıveren, kül yutmaz, uyanık bir zekanın kıvraklığı, hoşgörüyü, yaşama sevincini dile getiren iyimser bir dünya görüşü egemendir. Açık saçıklığa, çirkinliğe, sövgüye değil, şakaya, nükteye, iğnelemeye dayanan fıkraları bir yaşam felsefesini içerdikleri gibi, yapıcı bir nitelik de taşırlar.

Doğrudan Nasrettin Hoca'ya bağlanabilecek fıkraların üç yüze yakın olduğu sanılmaktadır. «Onun nükteli sözleriyle ve garip davranışlarıyla ün kazanmış bir kişi olduğunu belirten en eski kaynak ( ) Saltuknâme'dir, bu eserin tanıklığına göre, Hoca'nın fıkra kahramanı çehresi XV'inci yüzyıldan başlayarak belirmiş demektir — Daha sonra XVI'ncı yüzyılın başlarında yazılmış bir 'latifeler kitabı' (Lamii Çelebi ile oğlunun kalemlerinden çıkmış eser), Hoca üzerine anlatılmış dört hikâye aktarılmıştır.— Hoca'nın fıkralarını derlemiş en eski kitap, bugünkü bilgilerimize göre, XVI'ncı yüzyılın sonlarında yazılmış ve içinde 43 hikaye bulunan eserdir» (Pertev Naili Boratav). Günümüzde ise Nasrettin Hoca adına bağlanan fıkraların kesin sayısını saptamak çok zordur Bunun nedeni gerçekten yaşamış olan Nasrettin Hoca'nın, gerçek kimliğinden sıyrılarak, halkın yaratıcı gücünü simgeleyen bir tipe dönüşmüş olmasıdır. Nasrettin Hoca'nın adı çevresinde oluşmuş fıkralara yalnız Anadolu Türk folklorunda değil, Doğu Türkistan'dan Macaristan'a güney Sibirya'dan kuzey Afrika'ya geniş bir coğrafyada rastlanması da bunun kanıtıdır. Bu açıdan, gerçek Nasrettin Hoca'nın kim olduğu, nerede, hangi çağda yaşadığı konuları da önemini yitirmektedir.

Türkiye'de Nasrettin Hoca fıkralarını toplayan ilk basma kitap 1837'de yayımlanmıştır. Yazarı bilinen ilk derleme ise **Letâif-i Nasreddin**'dir (Çaylak Tevfik, 1885). Bunu Batılı bilim adamlarının derlemeleri izlemiş (M. Basset, Paris 1892; Ignacz Kunos, Budapeşte 1899 vb.), günümüze dek yüzlerce Nasrettin Hoca derlemesi yayımlanmış, fıkraları şiirleştirilmiştir (Fuat Köprülü, Orhan Veli, Kemal Özer, vb.).

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 1969; Aziz Nesin, Papirüs, sa. 10-11, 1967; Perihan Arbak, Nasrettin Hoca Bibliyografyası, Türk Kültürü Araştırmaları der., sa. 2, 1964.

NÂŞİT (İbrahim), şair, (Mora 1749-İstanbul 1791). Kaptanıderya Ahmet Ratip Paşanın oğlu. Babası ölünce İstanbul'a gelerek (1761) Enderun'a girdi. III. Mustafa'nın ve I. Abdülhamit'in mabeynciliğinde bulundu, sonra saraydan uzaklaştırılarak Yenişehir sancakbeyliğine getirildi. III. Selim tahta çıkınca (1788) onu İstanbul'a getirtti, I. Abdülhamit'in kızı Emine Sultan'ın kethüdalığına atandı. Mezarı, Üsküdar'da Ayazma camisindedir.

Nâsit'in **Divan**'ı III. Selim'in buyruğu üzerine Cavit Ahmet Bey tarafından toplanmış, Mehmet Arif Bey de Divan'ın başına şairin yaşam öyküsünü yazmıştır (1792). Enderun'da şair ve hattat olarak yetiştirilen Nâşit, döneminin ikinci sınıf şairlerindendir.

na't. Peygamber, dört halife ve Ali için yazılan kasidelere denir. Peygamber için yazılanlara **na't-i şerif**, dört halife için yazılanlara **na't-i çihâr yâr**, Ali için yazılanlara da **na't-i Ali** adı verilmiştir.

Arapçada «bir şeyi överek anlatma, vasıflandırma» anlamına gelen na't sözcüğü, din ululanını övmek amacıyla yazılan şiirlerin adı olmuştur. On iki imam ya da tarikat şeyhleri için de na't yazılmıştır. Ama herhangi bir belirtme yapılmamışsa (Na't-i Mevlana gibi), na'tın amacının peygamberi övmek olduğu bilinmelidir.

Divan şairlerinin hemen hepsi na't yazmışlardır. Özellikle **Nazîm**, çok sayıda na't söylediği için **na't-gû** adıyla ünlenmiştir. Ayrıca na't'ların çoğu bestelenmiş, cami ve tekkelerde makamla okunmuştur. Na't okuyanlara **na't-hân** denirdi.

NÂ'TÎ (Mustafa), şair, (İstanbul ?-1718). Defterdar Hüseyin Paşanın oğlu. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Silahdaran katibiyken öldü. Mezarı Sinan Paşa medresesindedir.

Yapıtl. rından iyi bir öğrenim gördüğü anlaşılan Na'tî'nin düzenlenmiş **Divan**'ı olduğu Osmanlı Müellifleri'nde kayıtlıdır. Bursalı Tahir, ayrıca **Kaside-i Emâli** tahmisi olduğunu, Kemalpaşazâde'nin tıpla ilgili bir yapıtını (El-Rucûü'ş-Şeyh ilâ Sibah fi'l-Kuvvet Ale'l-Bâh) genişleterek çevirdiğini belirtmektedir **Varka vü Gülşah** mesnevisiyle, **Hılye-i Aşere-i Mübeşşere** adlı manzum yapıtı da (Peygamberin, sağlıklarında cennete gideceklerini müideledeği on kişiyle ilgili) eklenmelidir (MMYK).

naturalizm (fr. naturalisme, tür doğalcılık). XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve gerçekçiliğin bilimsel deneye dayanması gerektiğini savunan edebiyat akımı.

«Gerçekçiliğin daha belgesel ve bilimsel olması ilkesine dayanan natüralizm, pozitivizm'in yanısıra **determinizm'in** (gerekircilik) izindedir Deneysel bilimin temeli olan bu görüş, her olayı, kendisinden önce gelen ya da kendisiyle birlikte süren başka olay dizileriyle sıkıca bağıntılı bulur; belli nedenler, belli koşullarda. avnı sonuçları yaratır. O halde bu formül, ruhsal olaylarla kişilerin oluşumuna uygulanamaz mı? Doğadaki bu düzenin, insan eylemlerini de belirlediğine inanan Emile Zola (1840-1903), Les Rougon-Macquart adlı roman dizisinde büyük bir ailenin tabii tarihini anlatırken edebiyata biyolojik materyalizm yöntemini uygulamavı dener Goncourt kardeşlerin sözüyle, «Tarih, yasanmış olan bir romandır; roman, yaşanması mümkün olan tarihtir» Çünkü Zola'va göre insan önce fizyolojik bünyesi (kalıtım öğeleri), sonra yaşadığı çevre etkisi ve aldığı eğitimle oluşmaktadır.

Böylece belli bir biyolojik mirasla dünyaya gelen kişi, yaşadığı yerlerin iradeyle engellenmez. etkilerini alır; gördüğü eğitimle bazı yönelişler kazanır. Böylece roman kahramanı, yazarın hiç bir müdahalesi olmaksızın, belli koşullarda belli sonuçlara doğru gider. Psikoloji sıkı sıkıya fizyolojiye bağlı olduğu için natüralist eserlerde fiziksel portreler ince ayrıntılarla tasvir edilmelidir.

Deneysel Roman (1886) adlı eserinde Zola şöyle söyler: '...Artık zevk olsun diye, tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın, çevresinden ayrılamıyacağını; elbisesi, evi, şehri ülkesi ile tamamlandığını kabul ediyoruz Bu bakımdan beyninin ya da yüreğinin tek bir olayını, çevrede onun sebeplerini ya da tepkisini aramadan, tespit etmiyeceğiz. Sonu gelmez tasvirlerimizin sebebi işte budur.' Bu yüzden natüralist eserlerde hiç bir şey, kötü, çirkin, adi, utanç verici olamaz; kişiler, yetiştikleri çevrenin, aldıkları eğitim ve görgünün düzeyine göre konuşur ve hareket ederler.» (Rauf Mutluay)

Roman ve öyküde Emile Zola'nın yanısıra Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, tiyatroda da Henry Becque naturalist akımın en güzel örneklerini vermişlerdir.

Türk edebiyatında ise başlangıçta gerçekçilikle naturalizm bir tutulmuş, **hakikiyyûn** terimi hem gerçekçiler, hem de doğalcılar karşılığı kullanılmıştır. İki akım arasındaki ayrımı Edebiyat-ı Cedideciler yapar, naturalizm karşılığı **tabiiyye** terimini önerirler. Nabizâde Nâzım, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Bekir Fahri, Selahattin Enis de bu yolda ürün vermiş yazarların başlıcalarıdır. (Ayrıca bk. Türk Edebiyatında Akımlar).

NAYIR Yaşar Nabi, şair ve yazar (Üsküp 1908-İstanbul 1981). Çocukluğu, Balkan ve I. Dünya Savaşı yüzünden Üsküp'le İstanbul arasında geçti. İstanbul'a yerleşmelerinden (1924) sonra Galatasaray Lisesini bitirdi (1929). Ziraat ve Merkez bankalarında (1933), Hakimiyet-i Milliye gazetesinde (1933), Türk Dil Kurumu'nda (1940), Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda (1943) çalıştı. 1946'da Varlık Yayınevi'ni kurdu.

İlk şiiri Servet-i Fünun'da çıkan (1926) Yaşar Nabi, **Yedi Meşaleci**'lerden biri olarak tanındı. On yıllık bir şiir serüveninden sonra çalışmalarını edebiyatın öteki türlerinde yoğunlaştırdı

ONAR MISRA'dan

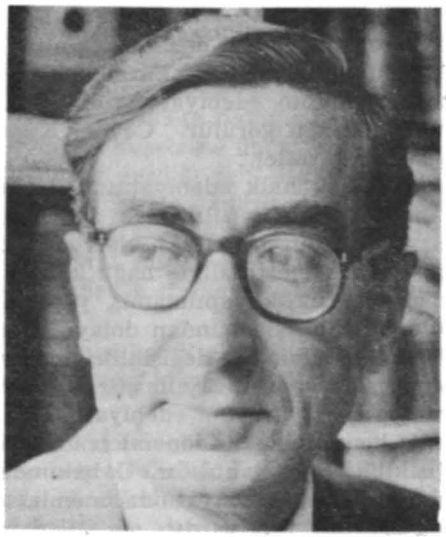
II

Ayırma gözlerini gözlerimden bu akşam,
Böyle saatlerce bak, böyle asırlarca bak.
Gözlerine yavaşça, yavaşça doldu akşam.
Göklerin ateşini kalbime boşaltarak
Benim içimde yaktı sanki gurubu akşam,
Senin kirpiklerinde bir damla oldu akşam.
Gündüzden, gürültüden ve kâinattan ırak,
Akşamı seyredeyim bakışlarında bırak,
Ayırma gözlerini gözlerimden bu akşam,
Böyle saatlerce bak, böyle asırlarca bak,

IV

Yeşil çamlar altında uyuyor şimdi ada,
Şimdi kımıldamıyor zaman bile yerinden.
Ve apaçık gözlerin en derin bir rüyada,
Ve güneş pırıl pırıl akıyor gözlerinden,
Bilsen duracak gibi nasıl yavaş vurmada
Kalbin öyle muntazam, kalbin öyle derinden.
Yüzünü ipek bir tül gibi saran derinden
Güneşi yudum yudum içtiğim şu lâhzada
Ruhumuz yıkanıyor yanan sonsuz semada
Fırtınalı, karanlık günlerin kederinden

YAŞAR NABİ NAYIR



fot. Ara Güler

Öykü, roman, oyun, makale, deneme, inceleme, antoloji, çeviri alanlarında altmışı aşkın ürün verdi. Ama onun, Türk edebiyatı tarihi açısından asıl önemi yayıncılık alanında görülür Temmuz 1933'te **Nahit Sırrı Örik** ve **Sabri Esat**'la çıkarmaya başladığı, daha sonra tek başına günümüze kadar sürdürdüğü **Varlık** dergisi, özellikle 1939-40 kuşağı diye anılan yenilikçilerin ve Garipçilerin serpilme yeri oldu. Varlık yayınlarıysa iki bine yakın kitabıyla Türk yayın yaşamında önemli bir yer tutar. Çağdaş dünya edebiyatını konu edinen **Cep Dergisi**'ni de çıkardı Yayıncılıktaki çalışmaları nedeniyle Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü'ne değer görüldü (1979)

ŞİİR: Kahramanlar (1929; bütün şiirleriyle 2. bas. 1970), **Onar Mısra** (1932). **ROMAN: Bir Kadın Söylüyor** (1931). **Âdem ve Havva** (1932). **ÖYKÜ: Bu da Bir Hikâyedir** (1935), **Sevi Çıkmazı** (1935). **OYUN: Mete** (1933). **İnkılap Çocukları** (1933). **Beş Devir** (1933), **Köyün Namusu** (1933). **Radyofonik Öyküler** (yeni bas. 1979). **İNCELEME - MAKALE: Balkanlar ve Türklük** (1936), **Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri** (1937), **Nereye Gidiyoruz** (1948), **Yıllar Boyunca** (1959), **Atatürkçülük Nedir** (1963), **Atatürk Yolu** (1966), **Edebiyat Dünyamız** (1971), **Dost Mektupları** (kendisine yazarlarca gönderilmiş mektuplar, 1972), **Değişen Dünyamız** (1973), **Çağımıza Tarz Düşenler** (1975).

Nâyîler. 1914'te yeni bir şiir akımı başlatmak isteyen şairler topluluğunun adı. Rübâb dergisinde toplanan bu genç şairler şunlardı: **Halit Fahri (Ozansoy), Selahattin Enis, Hakkı Tahsin, Orhan Seyfi (Orhon), Yakup Salih, Sâfi Necip, Hasan Sait**. Topluluğu ilk kez Şahabettin Süleyman «Nâyîler-Yeni Bir Gençlik Karşısında» başlıklı makalesiyle tanıttı (Safahat-ı Şi'r ü Fikr der., sa. 1, 1914). Topluluk Milli Edebiyatçıların Anadolu öncesine uzanan Türkçülüklerine tepki olarak XIII yüzyılın iki büyük şair ve mutasavvıfı **Mevlana**'yla **Yunus Emre**'ye bağlanıyor, onlardaki lirik mistisizmi yaşatmayı amaçlıyordu. Onlara göre şiirde yalın, içten bir söyleyişi yakalamak, estetik coşkuyla dil ve üslubu birleştirmek, bunun için de iç uyumu değerlendirmek gerekiyordu. Ama düşüncelerini gerçekleştirecek değerde ürün veremeyip, kısa sürede dağıldılar.

NÂYÎ OSMAN DEDE, şair ve musikici (İstanbul ?-1729). Sülavmaniye darüşşifası serhademelerinden Hacı İbrahim'in oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra Galata mevlevihanesi şeyhi Gavsî Dede'ye bağlandı. Usta bir neyzen olduğu için dergahın neyzenbaşılığına getirildi (1680), şeyhinin kızıyla evlendi. Gavsî Dedenin ölümünde (1689) Galata mevlevihanesi şeyhi oldu.

Kutb-ı Nâyî Şevh adıyla ünlenen Osman Dede, şairliğinden çok nevzenliği ve dinsel musikideki ustalığıyla günümüze kalmıştır. Şiirlerinde Osman ve Nâvî mahlaslarını kullandı. Musikiyle ilgili yapıtlarından yalnız **Rabt-ı Ta'birât-ı Musiki** (musiki devimlerinin açıklanması) günümüze kalmıştır **Miraciyye**'si (bas. 1892) ünlüdür. Bestelerinden de yirmisi bilinebilmektedir.

KAYNAKÇA: Yılmaz Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi, c. II, s. 124.

nazım (ar nazm). Belli ölçüye ve uyak düzenine bağlı anlatım yolu. Arapça nazm sözcüğü «dizme, sıralama, düzene koyma» anlamındadır. Eskiden nazım yazarlarına nâzım, nazım biçimindeki yazılara manzum, küçük nazım parçalarına da manzûme denilmiştir.

«Nesirle yaratılan bir eserde değişmez ve vazgeçilmez ilke, mantıkî plana uygun düşen dil kurallarını doğru kullanmaktır. Nazımda amaç; en ahenkli, en etkili, en olgun ses yapısını bulmak olduğu için, buna engel olan durumlarda dil kurallarının bozulmasına göz yumulabilir. Nazma ahenk (aslı, Farsça: âheng-uygunluk, düzen), ritm (aslı Latince'den Fransızca: rythme-düzenli aralıklarla yineleme yoluyla düzenlilik sağlama, yeni Türkçede düzün) kazandıran ögelere, yollara başvurma zorunluğu; anlamı, anlaşılmayı ikinci plana atabilir. Ses ve sözün, çağrışım ve duygu kolaylıkları yaratan tekrarların kullanımı, nazma bir müzik etkisi de katar (Bu yüzden en eski manzumeler hep ezgiyle birlikte doğmuştur, müzik eşliğinde okunur. Yunanca lirik kelimesi lyra denilen çalgıyla birlikte seslendirilen şiirleri belirtir; bugünkü dilde armoni sözüyle karşılanan 'harmoni' kavramı da, Yunan mitolojyasında kuvvet ve savaş tanrısı Ares'le güzellik tanrıçası Aphrodite'den doğan ideal güzellikteki kızın adıdır.)

Nazımda duyguların işlenmesi, onun amacına uygun bir kullanımdır. Bu ilke, nazımda düşün-

ce yoktur anlamına gelmez. Duygusal bir coşku yaratmayı amaç edinen nazım; düşüncelerin de en kolay iletilen, en çabuk etkileyen, genellikle herkesçe paylaşılabilen bölümünü yüklenmeyi tercih eder Hatırda tutulmayı, ezberlemeyi kolaylaştıran, unutmayı zorlaştıran çağrışım ilişkilerine dayanır. Söz gelimi Kuran, nazım değilse de iyice belirgin seci kafiyeleriyle nazma yakın dikkatli bir nesirdir.

Nazmın en küçük birimi mısra (dize), bu bakımdan bir anlam birliği değil bir ses ve ahenk bütünlüğüdür. Hiç bir ölçüye uymasa bile yaratıcının bulduğu ve vazgeçmediği özgün bir yapıdadır, değiştirilemez.

Nazmın aradığı ahenkli ve etkili anlatım. öteden beri şu üç öge ile sağlanmıştır; Vezin, Kafiye, Nazım Şekli. Bir manzumede bu ögelerin bulunması da bulunmaması da edebiyatın geçmişindeki genel kuralları küçüksetmez. Özellikle son devir edebiyatımızda önemleri gittikçe azalır gibi görünen bu konuları işlemek; yüzyıllarca bu alanda ve bu yollarla verilmiş eserlerin değerlerini ölçmek bakımından çok gereklidir.» (Rauf Mutluay).

Eski Türk edebiyatında, kuramcılar birbirinden ayırsalar da nazım'la şiir bir tutulmuştur. Buna şiirde ölçü, uyak, nazım biçimi öğelerinin temel alınması neden olmuştur. Oysa manzum bir parçanın şiir sayılabilmesi için sanat değeri taşıması gerekir Her şiir nazımdır, ama her nazım şiir değildir. Cünkü şiirin, manzum olması, yani nazım biciminde yazılması ya da söylenmesi yetmez. Nazım salt bir anlatım yoludur. Bu anlatım yolunun sanatsal değer taşıyacak biçimde kullanılmasıyla **şiir**'e (bk.) ulaşılabilir Baska bir deyişle şiirde estetik değer söz konusudur.

Bütün ulusların yazı öncesi dönemlerinde. ölçülü, uyaklı olduğu için kolayca bellenen. ezberlenen nazmın, nesirden önce doğup gelistiği bilinmektedir Yazının kullanılmava başlamasından sonra da, baskı tekniğinin ilkeliği, yazılan yapıtların çoğaltılmasının zorluğu, nazmın kullanım alanının daha geniş olmasına yol açmıştır. Nesir'de bile **seci**'li (bk.) anlatıma gidilmesi nazmın özelliklerinden yararlanılması, giderek nazım biçiminde sözlükler düzenlenmesi de bunun sonucudur. Felsefenin ve bilimlerin gelişmesi, matbaanın kullanımı nazmın bu yaygınlığını sınırlamıştır. Denilebilir ki uygarlığın anlatım yolu nesirdir. Türk edebiyatında da, nazmın, Tanzimat'tan başlayarak anılan yaygınlığını yitirdiği görülür (bk. **Tanzimat Edebiyatı**). Nazmın üç ana ögesi olan **ölçü** (bk.), **uyak** (bk.) ve nazım biçimi, Türk edebiyatının gelişim sürecinde, gerek belli dönemlerde gerekse divan ve halk edebiyatlarında farklı özellikler gösterir (Nazım biçimleri «gazel, kaside, mesnevi, koşma, mani» gibi ayrı ayrı maddelerde açıklanmıştır.) Bu ögelerden, belli bir ölçüye bağlı dizelerin kümelenişi, uyak düzeni, uzunluk-kısalık, bölümleniş gibi biçimsel kuralların belirlediği nazım biçiminin edebiyat tarihimizde önemli bir yer tuttuğu görülür. Cevdet Kudret bu konuyu şöyle özetler

Gerek Divan, gerek halk edebiyatının başlıca verimleri hep nazımla yazılmış ya da söylenmiştir. Yüzyıllarca süren her iki edebiyatta da, belli nazım biçimlerine titizlikle bağlı kalınmış; en küçük bir değişiklik yapılmamış, yapılması da düşünülmemiştir. İşte bundan dolayı, nazım biçiminde yapılan ufak bir değişiklik, edebiyatımızda büyük bir yenilik sayılmıştır. O kadar ki, Tanzimat'la başlayan yeni edebiyatın (1859'dan bu yana) kendi içindeki dönemleri dahi hep biçim değişikliğiyle bağlantılıdır. O bakımdan, nazım biçiminin Türk edebiyatında önemli, aynı zamanda özel bir yeri vardır:

Tanzimat edebiyatının ikinci döneminde yetişen ozanlar (özellikle Abdülhak Hâmit) Divan edebiyatı nazım biçimlerini bırakıp Batı edebiyatında gördükleri yeni biçimleri kullanmağa başlayınca, Batı sanatına yabancı olmayan kimseler (Muallim Naci, vb.) dahi tedirgin olmuş; büyük tartışmalara yol açılmıştır. Edebiyat-ı Cedide (1896-1901) ozanları daha da ileriye gidip Fransız edebiyatında gördükleri nazım biçimlerini (sone, özgür müstezat, üç dizeli bent, vb.) ve yeni anlatım yöntemlerini aktarınca, tepki daha da büyük olmuş, Tanzimat edebiyatının önde gelen bazı sanatçıları bile buna katlanamamıştır (yüzde yüz Batıya bağlı romancı Ahmet Mithat Efendi, «dekadan» tartışmasını başlatmıştı). İkinci Meşrutiyet döneminde (1908-1922) başlayan «Milli Edebiyat» hareketinin sade dil, hece ölçeği ve halk edebiyatı nazım biçimleri kullanma girişimi, bu sefer de Edebiyat-ı Cedide sanatçılarının sert tepkisiyle karşılaşmıştı. Cumhuriyet devrinde yerli ve Batılı bütün klasik nazım biçimlerini bir yana iten «özgür nazım» da (1928), yine bir biçim değişikliğidir.

Edebiyatımıza yeni giren her biçim, kendi içeriğini de birlikte getirmiş; böylece, biçimle başlayan her yenilik, içerikle bütünleşerek, kimi zaman bir sanat reformu (Milli Edebiyat hareketi), kimi zaman da bir sanat devrimi (Tanzimat edebiyatı, özgür nazım) niteliği kazanmıştır.

KAYNAKÇA: Rauf Mutluay, Edebiyat Bilgileri, s. 25, 1972; Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, s. 233, 1980.

NÂZIM (Mehmet), şair, (İstanbul ? - Çatalca 1703). Medrese öğrenimi gördü, müderris oldu. Müderrislikten alınınca da dönemin ileri gelenlerinin çocuklarına ders vererek, kitap istinsah e derek geçimini sürdürdü Daha sonra Kırım hanlarından Selim Giray'ın çocuklarına hoca o-

larak atandı. Yaşamının son yıllarını Han'ın Çatalca'daki çiftliğinde geçirdi. Ölümü kaynaklarda 1704 olarak geçerse de, kendi yazısıyla olan Divan'ına 1703'te öldüğü kaydı düşülmüştür.

Giyimine kuşamına önem vermediği, perişan bir durumda gezdiği için Kirli Nâzım ya da Nâzım-ı bî-intizam denilen şair, daha çok Kara Nâzım adıyla ünlenmişti. Talik yazıda ustaydı. **Divan**'ındaki şiirlerden gazel ve rubaiyi yeğlediği anlaşılmakta, Nabi etkisinde kaldığı görülmektedir.

Divan'ının kendi el yazısıyla olan nüshası Konya Mevlana Müzesi'ndedir.

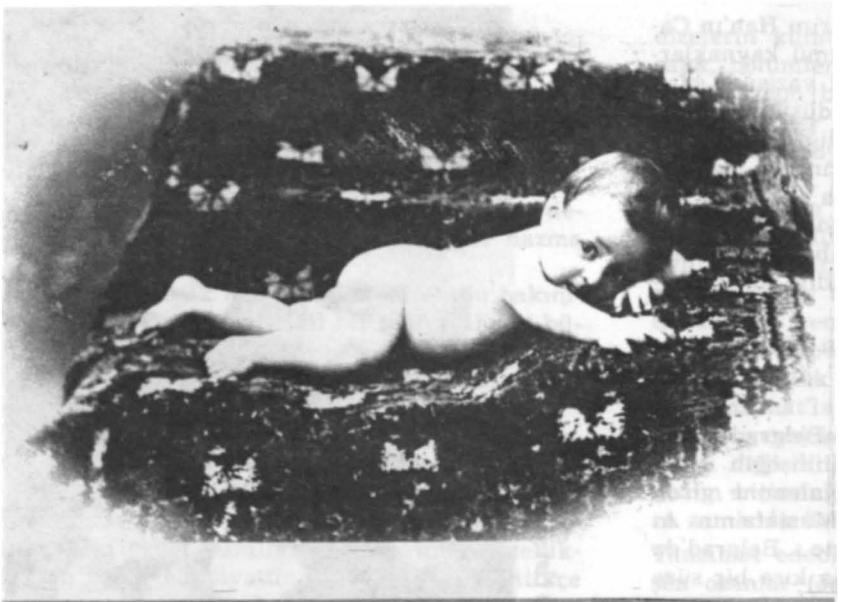
NÂZIM (Mustafa), şair (İstanbul ? - Belgrad 1696) Yenibahçeli Ördek İsmail Efendinin oğlu Medrese öğrenimi gördü, Yeniçeri Kalemine girdi, başhalifeliğe dek yükseldi. II. Mustafa'nın Avusturya seferine katıldı, dönüşte Belgrad'da yeniçeri efendiliğine atandıysa da kısa bir süre sonra orada öldü.

Yaşadığı dönemde yaygın bir ünü olan Nâzım'ın, düzenlenmiş **Divan**'ı olduğu söylenirse de bugün elimizde yoktur. Şiirlerine tezkire ve mecmualarda rastlanır (Beliğ, Safai Tez.). Sesinin güzel olduğu, besteleri bulunduğu belirtilir Ünlü hattat Osman Hamdi (öl. 1720) Nâzım'ın kardeşidir

NÂZIM HİKMET (Ran), şair (Selanik 1902-Moskova 1963). Matbuat umum müdürlerinden Hikmet Nazım Beyin oğlu, Nazım Paşanın torunu. Galatasaray ve Nişantaşı sultanilerinde okudu, Heybeliada Bahriye Mektebini bitirdi, Hamidiye kruvazörü güverte subaylığına atandı. Zatülcenpe yakalanınca sağlık kurulu raporuyla çürüğe çıkarıldı (1921). Kurtuluş Savaşı'na katılmak amacıyla Vâlâ Nurettin (Va-Nu), Yusuf Ziya Ortaç ve Faruz Nafiz Çamlıbel'le Anadolu-

Abidin Dino ile (İst. 1950)

ya geçti Vâ-nû ile Bolu da kısa süre öğretmenlik yaptılar, sonra Trabzon yoluyla Batum'a gittiler Moskova'da Kutv Üniversitesi'nde ekonomi-politik okudu, dönüşünde (1924) **Aydınlık** gazetesinde şiirler, yazılar yayımladı. İzmir'de bulunduğu bir sırada Aydınlık yazarları tutuklanıp kendisi de gıyaben on beş yıla mahkum edilince (1925) İstanbul'a dönerek Moskova'ya kaçtı. Çıkarılan 1928 af yasasından yararlanmak amacıyla gizlice Türkiye'ye girdi, ama Ankara'ya gidemeden Hopa'da yakalandı. Rize'deki yargılamada aklandıysa da kelepçeli olarak Ankara'ya gönderildi Mahkemece eski mahkumiyet kararı bozuldu. İstanbul'a giderek **Resimli Ay** dergisinde düzeltici, teknik sekreter olarak çalışmaya başladı (1929). 1932'de yeniden tutuklandı, dört yıla hüküm giydiyse de (1934) Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü nedeniyle çıkarılan aftan yararlandı. Akşam ve Tan gazetelerinde **Orhan Selim** adıyla fıkralar yazdı (1935), film stüdyolarında çalıştı. Harp Okulu'nda yapılan bir aramada bulunan kitapları dolayısıyla öğrencilerle ilişki kurduğu, ayrıca orduyu isyana teşvik ettiği suçlamasıyla tutuklandı (1938), iki ayrı askeri mahkemece toplam 28 yıl 4 ay hapse mahkum edildi. İstanbul, Çankırı, Bursa cezaevlerinde yattı. 1949 yılında **Ahmet Emin Yalman**'ın başlattığı, verilen cezanın haksızlığı kampanyası genişledi, bilim ve sanat adamlarıyla kimi politikacıların girişimi sonucu 1950 af yasasının kapsamına alınmasına yol açtı Özgürlüğüne kavuşunca senaryo yazarlığıyla geçi



NAZIM HİKMET

Bebekliği

Kızkardeşi Samiye ve annesi Celile Hanım'la

Münevver Hanım ve Sait Faik'le (ortada Peride Celal)

Bursa cezaevinde Orhan Kemal'le

HASRET

Denize dönmek istiyorum!
Mavi aynasında suların
boy verip görünmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum!

Gemiler gider aydın ufuklara gemiler gider!
Gergin beyaz yelkenleri doldurmaz keder.
Elbet ömrüm gemilerde bir gün olsun nöbete
yeter.
ve madem ki bir gün ölüm mukadder;
ben sularda batan bir ışık gibi
sularda sönmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum!

MAVİ GÖZLÜ DEV, MİNNACIK KADIN VE HANIMELLERİ

O, mavi gözlü bir devdi,
minnacık bir kadın sevdi.
Kadının hayali minnacık bir evdi,
bahçesinde ebruliii
hanımeli
açan bir ev.

Bir dev gibi seviyordu dev
ve elleri öyle büyük işler için
hazırlanmıştı ki devin
yapamazdı yapısını
çalamazdı kapısını
bahçesinde ebruliii
hanımeli
açan evin

O, mavi gözlü bir devdi,
minnacık bir kadın sevdi.
Mini minnacıktı kadın,
rahata acıktı kadın;
yoruldu devin büyük
yolunda
Ve elveda! deyip mavi gözlü deve,
girdi zengin bir cücenin kolunda
bahçesinde ebrulili
hanımeli
açan eve.

Şimdi anlıyor ki mavi gözlü dev,
dev gibi sevgilere mezar bile olamaz,
bahçesinde ebrüliii
hanımeli
açan ev.

VAPUR

Yürek değil be, çarıkmış bu, manda
gönünden
teper ha babam teper,
paralanmaz
teper taşlı yolları.
Bir vapur geçer Varna önünden,
uy Karadenizin gümüş telleri,
bir vapur geçer Boğaza doğru,
Nâzım usullacık okşar vapuru,
yanar elleri,

SALKIMSÖĞÜT

Akıyordu su
gösterip aynasında söğüt ağaçlarını.
Salkım söğütler yıkıyordu suda saçlarını!
Yanan yalın kılıçları çarparak söğütlere
koşuyordu kızıl atlılar güneşin battığı yere!
Birden
bir kuş gibi
vurulmuş gibi
kanadından,

yaralı atlı yuvarlandı atından!
Bağırmadı,
gidenleri geri çağırmadı,
baktı yalnız dolu gözlerle
uzaklaşan atlıların parıldayan
nallarına!
Ah ne yazık!
Ne yazık ki ona
Dörtnal giden atların köpüklü boynuna bir
daha yatmayacak,
beyaz orduların ardında kılıç oynatmayacak!
Nal sesleri sönüyor perde perde,
atlılar kayboluyor güneşin battığı yerde!

Atlılar atlılar kızıl atlılar,
atları rüzgâr kanatlılar!
Atları rüzgâr kanat...
Atları rüzgâr...
Atları...
At...
Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat!

Akar suyun sesi dindi.
Gölgeler gölgelendi,
renkler silindi,
siyah örtüler indi
mavi gözlerine
sarktı salkım söğütler
sarı saçlarının
üzerine!
Ağlama salkım söğüt
ağlama!
Kara suyun aynasında el bağlama!

El bağlama
Ağlama!

YİNE MEMLEKETİM ÜSTÜNE SÖYLENMİŞTİR

Memleketim, memleketim, memleketim,
ne kasketim kaldı senin ora işi,
ne yollarını taşımış ayakkabım,
son mintanın da sırtımda paralandı çoktan.
Şile bezindendi.
Sen şimdi yalnız saçımın akında,
infarktında yüreğimin,
alnımın çizgilerindesin memleketim,
memleketim,
memleketim...

NÂZIM HIKMET

mini sağladı. Ama çok geçmeden sağlam raporu verilerek askere alınması kesinleşince (1951) deniz yoluyla Romanya'ya, oradan da Moskova'ya gitti. Aynı yıl Türk vatandaşlığından çıkarıldı. Polonya uyruğuna girerek ölümüne dek yurt özlemiyle Türkiye dışında yaşadı. Mezarı Moskova'dadır.

İlk şiiri Mehmet Nazım imzasıyla **Yeni Mecmua**'da yayımlandı: Hâlâ Serviler de Ağlıyorlar mı?, 1918. Alemdar gazetesinin açtığı bir yarışmada da birincilik kazandı (1920). Moskova'da devrimci Rus şiirini inceledi, fütürizm, konstrüktivizm gibi şiir akımlarıyla tanıştı. Ölçülü, uyaklı, egemen sanat anlayışının ürünü olan ilk şiirlerini biçim ve özde devrim yapan yeni şiirleri izledi. (Yeni Sanat, Aydınlık der., sa. 14, 1923) Ölçüyü bıraktı, özü biçimin bağlarından kurtardı. Şairâneye karşı çıkarak dizeci anlayışı yıktı. Ama gelenekten de kopmadı. Divan'dan halk şiirine kendi sanat anlayışıyla yoğurabileceği her ögeyi kullandı. Çünkü ona göre asıl önemli olan özdü. Biçim öze uydurulmalı, özü bir kat daha belirgin kılmalıydı. Onun şiirivle gelen öz ise bir ideolojiden kaynaklanmakla, sivasal bir tavrı içermektedir Bir kavganın şiiridir. Sosyalist gerçekçi sanat anlayışını bilinçli olarak benimsemekle kalmamış, bu alanda en yetkin örnekleri vererek hem kendisinden sonra gelen kuşağı, hem de 1960 sonrası şiirini etkilemiş, sosyalist gerçekçi Türk edebiyatının öncüsü olmustur Türkive'de uzun süre vayınlanamavan (1936-1965) vapıtlarının birçok basımı vapıldı. Asım Bezirci ekler ve notlarla karşılaştırmalı olarak «Tüm Eserleri» adıvla bütün şiirlerinin yeni basımını hazırladı (8 cilt, 1975-1980).

ŞİİR: Güneşi İçenlerin Türküsü (Bakü, 1928), **835 Satır** (1929), **Jakond ile Si-Ya-U** (1929), **Varan 3** (1930), **1+1=Bir** (1930), **Sesini Kaybeden Şehir** (1931), **Gece Gelen Telgraf** (1932), **Benerci Kendini Niçin Öldürdü** (1932), **Portreler** (1935), **Tarenta Babu'ya Mektuplar** (1935), **Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı** (1936), **Kurtuluş Savaşı Destanı** (1965; **Kuvayı Milliye** adıyla, 1968), **Saat 21-22 Şiirleri** (1965), **Dört Hapisane'den** (1966), **Rubailer** (1966), **Memleketimden İnsan Manzaraları** (5 cilt, 1966-1967; 3. cilt **Şu 1941 Yılında** adıyla başka bir yayınevince, 1965), **Yeni Şiirler** (1966), **İlk Şiirleri** (1969), **Son Şiirleri** (1970). **OYUN: Kafatası** (1932), **Bir Ölü Evi Yahut Merhumun Hanesi** (1932), **Unutulan Adam** (1934/35), **Ferhad ile Şirin** (1965), **Enayi** (1965), **İnek** (1965), **Sabahat** (1966), **Ocak Başında -Yolcu** (iki oyun, 1966), **Yusuf ile Menofis** (1967), **Demokles'in Kılıcı** (1974). **ROMAN: Kan Konuşmaz** (1965), **Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim** (1967) **FIKRA: İt Ürür Kervan Yürür** (1936), **Mil'î Gurur** (1936). **MEKTUP: Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar** (1968), **Oğlum, Canım Evladım Memedim** (1968), **Vâ-nû'lara Mektuplar** (1970), **Nâzım ile Piraye** (karısına mektupları, 1977). (Hiç bir yerde yayımlanmamış şiirleri, iki senaryo, iki oyun ve Orhan Kemal'le Abidin Dino'ya kimi mektupları, **Yayınlanmamış Eserler** adıyla basıldı, haz. Oğuz Akkan, 1977).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Nazım Hikmet ve Seçme Şiirleri, 1975; Kemal Sülker, Nâzım Hikmet Dosyası, 1967; a.y., Şair Nâzım Hikmet, 1976; a.y., Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı (altı cilt olarak tasarlanan yapıtın 2 cildi çıktı), 1976-1977; Samiye Yaltırım-Aydın Aydemir, Nâzım, 2. bas. 1979; TYS, Nâzım Hikmet'e Armağan, 1977.

NÂZİK (Abdullah), şair, (Bursa ?-1686). Tüccar Abdullah Efendinin oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra babasıyla birlikte İstanbul'a geldi, Rumeli kazaskeri Karaçelebizâde Mahmut Efendinin koruyuculuğuyla müderris oldu. Maraş, Erzurum ve Konya'da kadılık yaptı. Mezarı Sadrettin Konevi'nin türbesindedir.

Fusûs şarihi denilen Bosnalı Abdullah Efendiden feyz aldı, tasavvuf etkisinde şiirler yazdı. Tasavvufla ilgili **İnsan-ı Kâmil** adlı bir yapıtı ve **Divan**'ı vardır.

NAZİM (Yahya), şair, (İstanbul 1650 ?-1727). Baba adı Ali Çelebi. Genç yaşta Enderun'a alındı, öğrenimini bitirdikten sonra sarayda çeşitli görevlerde bulundu, kilâr-i hassa nöbetçibaşılığına atandı. IV Mehmet döneminde İstanbul'un taze meyve pazarbaşılığına getirilmiş, kendi isteğiyle saraydan ayrılmıştır. Ölümüne dek bu görevde kaldı. Yoksulluktan yakınması, dönemin ileri gelenlerine kasideler sunması gözönüne alınırsa pek iyi bir yaşam sürmediği anlaşı-

Nazim Divanı

lır. 80 yaşına yakın öldüğü söylenir. Öldüğü yer kesinlikle bilinemiyor. Edirne ya da Medine'de öldüğü söylenir.

Önceleri **Halim** mahlasını kullanan sonra Nazîm mahlasını benimseyen şairin beş **Divan**'ı, beş yüze yakın bestesi vardır. Bestelerinden yalnız altısı elimizdedir. Çok sayıda na't yazdığı için **na't-gû**, sesi güzel olduğu için de «Hanende Nazîm» adıyla ünlenmişti. Divan şiirinin hemen bütün biçimlerini denemiş, kasidede Nef'î'nin, gazelde ise Neşati'nin etkisinde kalmıştır. Mevleviliğe eğilim duyduğu, ama şeriata bağlı olduğu bilinmektedir. Dörtlüklerden oluşan ve türkünün karşılığı sayılan şarkı türünü ilk deneyen odur. Daha sonra Nedim, bu şarkı türünün en güzel örneklerini verecektir. Beyitler:

Gönül sinede sensiz garîb imiş cânâ
Vatanda aşka kuy-ı habîb imiş cânâ

♣

Ney gibi her dem bu sûzişler bu nâlişler neden
Pâre pâre şerha şerha cism-i Üryanın mı var

Ayrı tarihlerde düzenlendiği beş Divan'ı bir arada basıldı: **Divan-ı Nazîm**, 1841.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 142.

NAZİRÂ (İbrahim), şair (Edirne ?-1774). Şair Lebib'in kardeşi, Edirneli Kâmi'nin yeğenidir. Öğrenimini yaptıktan sonra Edirne mahkemesi kâtipliğinde, kadılıklarda bulundu. Kaynaklarda ölüm yeri değişiktir. Eski Zağra ve Harpuşta'da öldüğü söylenir Gülşeni şeyhlerinden Sezai'ye bağlanmıştı. **Divan**'ı (TYDK, c. III/2, s. 826) dışında tasavvuf, tarih ve dinsel konularda yazılmış risâleleri, çevirileri de vardır. Bursalı Tahir 29 yapıtının adını sayarak bunlardan 16'sının bir mecmuada toplanmış olduğunu söyler **Nazîr** mahlâsını da kullanmıştır

nazire ar. Bir şairin bir başka şairin şiirine aynı nazım biçimi, aynı ölçü ve aynı uyakla yazdığı benzer şiir Terim, Arapça nazîr (benzer, eş) sözcüğünden türetilmiştir Nazire yazma işine de **tanzîr** (benzerini yazma) denir. Böylesi şiirlerde aynı konuyu almak da kuraldır. Ama ustalık konunun işlenişindeki başarıyla ölçülmüştür.

«Divan şiirinde nazire iki amaçla kullanılır: 1) İzinde gidilen bir ustanın eserine benzer konu ve biçimde şiir yaratarak esin ve ölçü birliğini belirtmek; etkisinde kalınan sanatçıyı yüceltirken kendisinin de ona eş değerde olduğunu onaylatmak. 2) Güç redif ve kafiyeli bir şiire benzer vezin ve kafiyede nazire yazarak meydan okuyan sanatçıya eş değerde karşılık vermek

Gerçekte nazireler Divan şiirinin skolastik durgunluğunu ve büyük ustalar geleneğini sürdürmeğe yaramıştır. Gazel ve musammatlarda nazirenin koşulları; vezin, kafiye ve rediflerin aynı kalması, konunun işlenişinin değişmesidir. Mesnevilerde konu ve vezin aynıdır; olayların ayrıntıları ve şiirin havası değişir; çok zaman paralel bir konu yaratılır» (Rauf Mutluay).

Divan edebiyatında nazireye çok önem verilmiş, hemen her şair, kendinden önceki ya da çağdaşı bir şaire nazire yazmaktan geri durmamıştır. Nazireleri derleyen yapıtların varlığı (bk. **Camiü'n-Nezair, Mecmuatü'n-Nezair**) nazireciliğin boyutlarını kanıtlar.

Ayrıca nazireyi sıradan bir taklit saymamalıdır Örnek alınan şiirlerden daha değerli nazirelerin sayısı oldukça çoktur Nazireciliğin ustalarından Ahmet Paşa'nın ünlü **Gönül murabbaı** Melihi'nin murabbaına nazire olarak yazılmıştır, ama günümüze dek yaşarlığını sürdüren Ahmet Paşa'nınki olmuştur. (Mesnevi nazireleri için bk. Agah Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi I, s 70, 1973).

NAZİRE

Nedim'in **«var içinde»** redifli gazeline:

Hoştur bize meyhâne ki işret var içinde
Ol gözleri mahmûr ile sohbet var içinde

Kimdir o hanım-iğnesi kayıkla geçenler
Almış ele yelpâze bir âfet var içinde

Bir yerde idik dün gece dilber ile anmâ
Nakl edemem ol meclisi vuslat var içinde

Lûtf eyle suâl eyleme eyyâm-ı firâkı
Bin derd ile sad güne felâket var içinde

Ol âfeti kıl hâl-i hırâmında temâşâ
Bin şîve vü bin türlü nezâket var içinde

Düşnâm ile İzzet lebin öpmek o niğârın
Bir bâdeye benzer ki harâret var içinde

İZZET ALİ PAŞA

NAZMÎ bk **EDİRNELİ NAZMÎ**

NAZMÎ (Şeyh Mehmet), şair (İstanbul 1622-1701) Babası ticaretle uğraşan Rüstemoğlu Ramazan Döneminin ünlü bilginlerinden ders gördükten sonra halveti şeyhlerinden Abdülahad Nuri'ye (ölm. 1651) bağlandı. Şeyhinden hilafet aldı, Şehremini Yavaşça Mehmet Ağa zaviyesine şeyh olarak atandı (1654). Daha sonra Yenicami vaizliğine getirildi (1693). Ölümünde adı geçen zaviyeye gömüldü.

Türkçe, Arapça ve Farsça şiir söylediği belirtilen Nazmi, çağının güçlü şairlerindendir Şiirle-

rında tasavvuf etkisi görülür. Yine tasavvufla ilgili iki yapıtı da edebiyat tarihi açısından önemlidir.

Divan'ı (TKTYK) dışındaki yapıtları şunlardır **Miyarü't-Tarika** (Mesnevi, sülûkla ilgili), **Hediyetü'l-İhvan** (halveti şeyhlerinin yaşam öyküleri ve tarikatlarla ilgili)

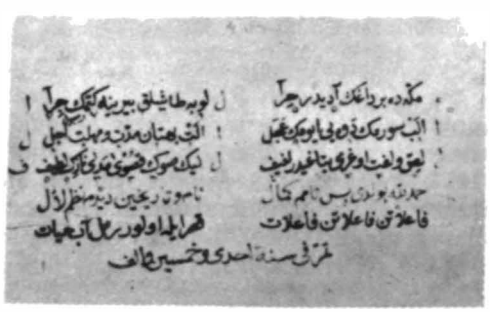
KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 147.

NAZMİZÂDE MURTAZA, yazar (Bağdat ?-1722) Seyyit Ali adlı birinin oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra devlet memurluklarında bulundu, Bağdat maliyesi ruznamçe halifeliğine dek yükseldi. **Murtaza** mahlâsıyla şiirler yazan Nazmizâde tarih alanındaki yapıtlarıyla günümüze kaldı. **Divan**'ı dışında **Gülşen-i Hulefa** (İslam tarihi, bas. 1730), **Devhatü'l-Vüzera** ve **Siyer-i Nabi** zeyilleri, **Tezkire-i Evliya-i Bağdat** (Bağdat'ta gömülü evliyalar) ve **Münşeat** gibi yapıtları vardır. Mercimek Ahmet'in Kabusnâme'sini de dilini ağırlaştırarak süslü divan nesrine cevirmiştir.

KAYNAKÇA: Os. Mü., c. 3, s. 110; TCYK, s. 154.

Nazmü'l-Cevâhir, Antepli Hasan Avni'nin yapıtı (1826). Arapça-Farsça-Türkçe sözlük olan yapıtın adı ebced hesabıyla yazılış tarihini (1821) gösterir. Manzum olup her sayfası 13 beyitlik bir kıta biçiminde düzenlenmiştir Bütünü 1300 beyittir. 5000 kavramın Arapçası, Farsçası ve Türkçesi birbirinin karşılığı olarak verilmektedir. Basımı, yazarın gözetimi altında yapılmıştır

Nazmü'l-Leâl, Antepli Şeyh Ahmet'in yapıtı (1641) Arapça-Türkçe manzum sözlük olan yapıtın adı ebced hesabıyla yazılış tarihi gösterir. Tuhfe-i Şahidi'ye nazire olarak yazılmıştır «Nazmü'l-Leâl'de, genel olarak Arapça kelimelerin Türkçeleri gösterilmis, pek az yerde —Türkçeleri bulunmayan veya vezne uydurulamayan yerlerde— de herkesin bilmediği Arapça kelime, herkesin bildiği Arapça kelime ile karşılanmıştır. Türkçe karşılıklar içinde her gün kullanılmayan —fakat bir kısmı yurdumuzun türlü bölgelerinde halk ağzında yaşamakta olan— kelimelerden başka bugün yazı dilinde bulunmayan



Nazmü'l-Leâl'den, son sayfa

öz Türkçe kelimeler de vardır. ( ) Nazmü'l-Leâl, benzerleri olan başka eserler gibi, öğrencilere Arapça lûgatleri öğretmek için yazılmıştır.» (Ö. A. Aksoy). Örnek

Leyl **gece,** fecr **tan, akşam** mesa
Asr **ikindin,** ateme **yatsu,** zuhr
Öğle, zuha **gün, kaba kuşluk zaha**
Yatsuya varınca karanlık işa

Cömerdlik ü eylik kerem, **horluk kötülük hem** kazem
Öğmek karamak medh ü zem, **İnsan** nedür İns ü **beşer**

KAYNAKÇA: Ömer Asım Aksoy, TDAY Belleten 1959.

NECATİ'den

Lâle-hadler yine gülşende neler etmediler
Servi yürütmediler gonceyi söyletmediler

Taşradan geldi çemen sahnine bigâne deyu
Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler

Âdeti hûbların cevr-ü cefadır amma
Bana ettiklerini kimselere etmediler

Hamdülillâh mey-i canbahş ile sakîlerimiz
Âb-ı hayvan ile kevser suyun istetmediler

Ey **Necatî** yürü sabr eyle elinden ne gelir
Hûblar cevrü cefayı kime öğretmediler

⁂

Aşıklarun ne itdüğini anlamağ için
Allah edeydi bir güzele mübtela seni

⁂

Yanında bunca kulundan bir âdemi bile yok
Beğim bu nice seferdir ki ihtiyâr ettin

NECATİ (İsa), şair, (Edirne ?-İstanbul 1509). Yetişmesi ve gençliği üzerine bilinenler söylentilere dayanıyor. Aşık Çelebi'nin belirttiğine göre bir hanımın kölesiydi, bu hanım onun iyi bir öğrenim yapmasını sağladı. Daha sonra nasılsa Kastamonu'ya gitti, hattatlık, şiir ve inşa üzerinde çalışmaya başladı. Böylece şiirleriyle yaygın bir üne kavuştu, adı Kastamonu'nun dışına taşarak dönemin ünlü şairi Ahmet Paşa'nın bulunduğu Bursa'ya dek ulaştı. Bir şiiriyle de Fatih'in dikkatini çekti, divan katipliğine atanınca İstanbul'a yerleşti. Fatih'in ölümünden sonra II. Bayezit'in de sevgisini kazandı, Şehzade Cem'den boşalan Karaman sancağına gönderilen Şehzade Abdullah'ın divan katibi oldu. Abdullah'ın ölümü üzerine yeniden İstanbul'a döndü (1483). Dönemin büyüklerine kasideler sundu, Kazasker Müeyyetzade Abdurrahman Çelebi'ye bağlandı. Divan'ını da onun adına düzenledi. Manisa sancağına gönderilen Şehzade Mehmut'un nişancılığına atandı Ama Manisa'da uzun süre kalamadı, şehzade ölünce İstanbul'a döndü. Ve-

fa'da aldığı evine çekilerek resmi görev kabul etmedi. Taşını Sehi Bey'in yaptırdığı mezarı Vezneciler'de Manifaturacılar Çarşısı'nın bulunduğu yerdevdi. Çarşının yapımıyla izi kalmadı, anısına bir taş dikildi.

«XV asrın Ahmet Paşa'dan sonra yetisen en büyük şairi Necati'dir» (Köprülü). Bu vargı gerek yaşadığı dönemde, gerekse sonraki çağlarda kabul edilegelmiştir. Bu ünü, kendine özgü imgeleri, oldukça yalın, atasözlerivle, devimlerle halkın kullandığı sözcüklerle işlediği dili, rindane edası ve nükteli deyişlerivle sağlar. Süssüzlük, yalınlık, doğallık, şiirinin tem özelliğidir «Anadolu şairlerini İran edebiyatı tesirinin açtığı yaradan kurtaran, şiire havat veren Necati'dir» (F. A. Tansel). Oluşturduğu şiir diliyle hem verliliği sağlar, hem mazmunların alışılmış çağrışımlarını kırarak onlara vasanan havatın canlılığını katar, hem de anlama yüklenen öğretici şiiri kuruluktan kurtarır.

Necati'nin bugün elimizdeki tek vapıtı **Divan**'ıdır. Tezkirelerde **Münazara-i Mihr ü Mâh. Gül ü Sabâ, Leyla vü Mecnun** adlı mesnevileri olduğu, çevirileri bulunduğu kayıtlıysa da bulunamamıştır. Divan'ı Ali Nihat Tarlan tarafından yayımlandı: **Necati Bey Divanı**, 1963.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 154; Dr Mehmet Çavuşoğlu, Necati Bey Divan'ının Tahlili. 1971; Necati Bey Divanı, Tercüman 1001 Temel Eser, 1973.

NECATİGİL Behçet, şair (İstanbul 1916-1979). Kabataş Lisesini (1936), Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisi olarak İstanbul Edebivat Fakültesi Türk Dili ve Edebivatı Bölümü'nü bitirdi (1940). Kars, Zonguldak (1941) liselerindeki edebivat öğretmenliğini askerliğinden sonra Kabataş Lisesinde sürdürdü (1945). İstanbul Eğitim Enstitüsü'ndeki görevinden (1960) emekliye ayrıldı (1972).

İlk şiiri **Varlık**'ta çıkan (Gece ve Yas. 1935) Behçet Necatigil, sekizi Knut Hamsun'dan olmak üzere otuza yakın çevirinin de sahibidir 1960'tan sonra radyo oyunları da yazdı ve edebiyat tarihine yönelik çalışmalarıvla titiz bir araştırmacı olarak belirdi. **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü** türünün en güvenilir, kaynak niteliği taşıyan örneğidir.

Necatigil'in şiiri gelişimini iki aşamada sürdürür. Önceleri «büyük kentte orta tabaka insanının boğuntulu yaşamasını, aile dertleriyle, geçim sıkıntılarıyla kahırlanan tedirgin bezginliğini» (Konur Ertop) kendine özgü bir sözlük ve titiz bir işçiliğe dayanan söylevişle dile getiriyordu Dış dünyanın belirlediği bir iç duyarlığın sözcüklerde somutlaşmasıydı bu. Sonraları, **Divançe**'yle başlayan ve **En/Cam**'da doruğuna ulaşan geleneğe yönelik biçim araştırmalarıyla soyutlamalara girdiği, anlatımcı şiirden uzaklaşmak istediği görülür.

fot. Isa Çelik

ŞİİR: Kapalı Çarşı (1945), **Çevre** (1951), **Evler** (1953), **Eski Toprak** (1956; 1957 Yeditepe Şiir Armağanı), **Arada** (1958), **Dar Çağ** (1960), **Yaz Dönemi** (1963; 1964 TDK Şiir Ödülü), **Divançe** (1965), **İki Başına Yürümek** (1968), **En/Cam** (1970), **Zebra** (1973), **Kareler Aklar** (1975), **Beyler** (1978), **Söyleriz** (1980), **Sevgilerde** (Şiirlerinden seçmeler, 1976). **RADYO OYUNU: Yıldızlara Bakmak (Kadın ve Kedi** ile birlikte, 1965), **Gece Açevi (Son Tren, Emekli, Artırma Salonunda, Kutularda Sinek** ile birlikte, 1967), **Üç Turunçlar (Yol, Uzak Yol Kaptanı, Hayâl Hanım, Süslü Karakol Durağı, İki Çapraz Çizgi** ile birlikte, 1970), **Pencere** (4 oyun, 1975). **ÖTEKİ YAPITLARI: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü** (1960; gen. 10. bas. 1980), **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü** (1971; gen. 2. bas. 1979), **Bile / Yazdı** (düzyazıları, 1979). «Bütün Eserleri» Cem Yayınevi'nce basılmaktadır. Adına konulan şiir ödülünün ilkini de İlhan Berk kazandı (1980).

KAYNAKÇA: Hüseyin Cöntürk, Behçet Necatigil Üstüne, 1964; Konur Ertop, Papirüs, s. 3, 1966; Konuşmalar, Yelken, s. 35, 1969; Yeni Edebiyat, s. 6, 1970; Yeni Edebiyat, c. II. s. 8, 1971.

NECİP ASIM (Yazıksız), dilci ve yazar, (Kilis 1861-İstanbul 1935). Balhasanoğulları denen bir aileden. Harbiye'yi bitirdi (1880). Askeri rüştiyelerde, Harbiye'de Türkçe, Fransızca ve tarih öğretmenliği yaptı, Meşrutiyetten sonra İstanbul Darülfünun'unda Türk tarihi, Türk dili tarihi gibi dersler okuttu. Üçüncü dönem (1927) Erzurum milletvekilliğine seçildi. Mezarı Sahrayıcedit'dedir.

Necip Asım, Türkçülük ülküsüne bağlı, bu yol-

da çalışmalar yapmış ve ürün vermiş düşünce adamlarımızdandır. Özellikle **İkdam** gazetesinde çıkan yazıları bu alandaki çalışmalarının ürünüdür. Paris'te bulunan Société Asiatique üyeliğine seçildi (1865). Çoğu küçük risale olan yapıtlarının sayısı kırka yakındır, savısı bine ulaşan makalelerivse toplanmamıştır. Büvük bir Türk tarihi hazırlamava başlamış, ancak Osmanlılar öncesini ele alan birinci cildi vayımlanabilmiştir. **Atebetü'l - Hakayık**'ın Avasofya nüshasını bulan ve kitaptan ilk söz eden odur.

YAPITLARI: Pek Eski Türk Yazısı (Orhun Yazıtlarıyla ilgili, 1896), **Osmanlı Tarihi** (c. 1, 1914), **İlmi Lisan** (1917), **Orhun Abideleri** (1924), **Eski Savlar** (1924).

NEDİM (Ahmet), şair (İstanbul ?-1730). Kadı Mehmet Efendinin oğlu. İyi bir öğrenim gördüğü, bir sınavı kazanarak müderris olduğu sanılıyor Sadrazam Şehit Ali Paşa ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından korundu. İbrahim Paşanın sadrazam oluşundan (1718) sonra yıldızı iyice parladı. Paşanın özel kütüphanesinin memurluğuna atandı, ramazan aylarında huzurda yapılan tefsir derslerine katıldı. III. Ahmet'e de tanıtılarak şiirleriyle padişahın beğenisini kazandı. Ayni'nin tarihini çevirecek kurula alındı (1725). Mahmut Paşa mahkemesi naipliğine atandı. Molla Kırımi medresesi müderrisliğini (1727), Sadi Efendi (1728), Nişancı Paşa, Sekban

NEDİM'den

Bir elinde gül bir elde câm geldim sâkiyâ
Kangısın alsam gülü yâhud ki câmı yâ seni

Sâf iken âyine-i endâmdan göğsüm dirlq
Almadım bir kerrecik âguşa aer-tâ-pâ seni

⁂

Ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim
Benden niçin bu gûne girîzanaın ey gönûl

⁂

Murâdın anlarız ol gamzenin lz'anımız vardır
Belî söz bilmeyiz amma biraz irfânımız vardır

O şûhun aunduğu peymâneyi reddetmeyiz elbet
Anınla böylece ahdetmişiz peymanımız vardır

⁂

Koçup her şeb miyânın cânına can katmada ağyâr
Behey zâlim sen insaf et bizim de cânımız vardır

Sıkılma bezme gel bîgâne yok dâvetlimiz ancak
Nedîmâ bendeniz var bir dahi sultânımız vardır

⁂

Döğülmeğe söğülmeğe koğulmağa billâh
Hep kaillm ammâ kl efendim senin olsam

Nedim Divanı Halil Nihat yayımı

Ali medreseleri müderrisliği izledi. Kanıtlanmamakla birlikte, Müstakimzâde Sadettin'in (ölm. 1787) Mecelletü'l Nisab'ındaki, Patrona Halil ayaklanmasından korkup Beşiktaş'taki evinin damından düşerek öldüğü kaydı, bütün araştırmacılar tarafından kabul edilmektedir Kesin olan, pek olağan sayılmayacak bir biçimde öldüğüdür. Mezarı Karacaahmettedir.

Yaşadığı dönemde büyük bir ozan olarak ünlenemeyen Nedim kendinden sonra gelenlerce divan şiirini yenileyen bir yol açıcı sayılmıştır Nedim'de yeni olan dünyaya, nesnelere bakış açısı, kendini doğrudan, apaçık, söyleyiş zorlamalarına gitmeden dile getirişidir. Lale Devri'nin İstanbul'unu yansıtan şiirlerinde dış dünyadan aldıklarını duyduğu, gözlediği gibi verir. Duyuş izlenimle birleşerek resimleşir, elle tutulur bir görünürlük kazanır. Özellikle gazellerinde soluk alınan, sevişilen, zevk ve eğlenceyle geçen bir dünya çizilir. Klasik şiirin sevgiliyi yaşanan dünyadan koparan, soyutlayan kalıpları yeniden yorumlanır, ölü sevgili canlı bir varlığa dönüştürülür Eşyayla, genel anlamda dünyayla kurulan bağ, yaşama karşı takınılan tavır somutlaşmaya yol açar. Şarkı biçimini yeniden canlandırması, bu türün en iyi örneklerini vermesi, yaşama sevincini içinde duyan, hor görülen geçici dünya zevklerini tatmayı amaçlayan bir yaradılışın doğal sonucudur. Kasidelerinde de klasik anlayıştan uzaklaşır. Övgü bölümlerinde kalıplaşmış olanın baskısıyla başarısızlaşır, ama hemen yaradılışının, duyuşunun esinlerine bırakır .kendini, yaşama, dünyaya döner. Kafiyeyi kullanışın, dizeyi kuruşun, söyleyişteki bükülüşlerin ve akıcılığın yanısıra Nedim, İstanbul Türkçesini, halkın dilini ve bu dilin hazinesini de iyi bilen bir sanatçıdır. Gazallerinde ve şarkılarında görülen yalınlık duygularına koşut olarak yürür. Yansıttığı dünya ne ölçüde gerçeğe yaklaşırsa, dili de o ölçüde gerçeğe yaklaşır. Divanında rastlanan heceyle yazılmış türkü, tek

Münif Fehim'e göre Nedim

örnek de olsa kimi denemelere giriştiğini göstermesi açısından önemlidir. **Şeyh Galip**'ten başlayarak, **Namık Kemal, Faruk Nafiz** ve **Yahya Kemal**'e uzanan bir şairler zinciri onun etkisini taşır. **Halit Fahri Ozansoy** çıkardığı bir dergiye onun adını verdiği (1919) gibi, yaşamını konu alan bir de oyun yazdı (Nedim, oyn. 1928, bas. 1932).

YAPITLARI: Divan (Halil Nihat Boztepe tar. **Nedim-i Kadim**'in Divan'ıyla birlikte, 1922; Abdülbaki Gölpınarlı tar. 1951), **Şehit Ali Paşa'ya İstida** (Arapça -Farsça bir mülemmâ, K.E. Kürkçüoğlu tar., 1953), **Nigarnâme** (İzzet Ali Paşa'nın Tezkiresine şaka yollu yazılan yanıt, H.N. Boztepe yayımı).

KAYNAKÇA: Divan'ının basımlarına yazılmış önsözler; Hasibe Mazıoğlu, Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik, 1957, Nevzat Yesirgil, Nedim, 1952; Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 178, 1967; A. Özkırımlı, Nedim, 1974.

NEDİM-İ KADİM (Mehmet), şair, (İstanbul ?-1670). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Bir berberin oğlu olduğu söyleniyor. İlmiye mesleğindendi. Müderrislik yaptı, altmış akçalı müderrisken öldü. Kendisinden sonra yetişen ünlü **Nedim**'den ayırmak için Nedim-i Kadim adıyla anılmıştır. Tezkirelerin «şuh meşrep ve hoş sohbet bir zat» olarak niteledikleri Nedim-i Kadim, «İkinci Nedim'deki şuhane tarzın mübeşşiri sayılabilir» (TYDK, c.II). Gerçekten Nedim'in,

Derdin nedir gönül sana bir hâlet olmasın
Sad elhazer ki sevdiğim ol âfet olmasın

beytiyle başlayan gazelini testir ve tanzir etmesi ona duyduğu hayranlığı gösterir. Bir beyit:

Olursa dil nola aşüfte hatt-ı yâr-i görünce
Cünunu âşıkın efzûn olur bahârı görünce

Nedim-i Kâdim'in Divan'ı, Halil Nihat Boztepe tarafından Nedim Divanı'yla birlikte yayımlandı (1922).

Nefahatü'l-Üns, Lamii'nin yapıtı (1872). Molla Cami'nin Nefahatü'l-Üns min Hazarâtü'l-Kuds (1476) adlı, mutasavvıfların yaşam öykülerini konu alan yapıtının çevirisidir. Lamii, yapıtına Fütuhü'l-Mücahidin li-Tervih Kulubü'l-Müşahidin adını vermişse de, yapıt Nefahatü'l-Üns çevirisi olarak ünlenmiştir. Yalnız Lamii çeviride serbest bir yol izlemiş, Cami'nin yapıtında bulunmayan sonraki tarikat büyükleriyle, Anadolu mutasavvıflarının yaşam öykülerini de eklemiştir. Dilin dönemine göre yalın oluşu, manzum parçalarda aslına bağlı kalış ve eklerin özgünlüğü yapıtın değerini arttırmaktadır. Çok sayıda yazmaları bulunan yapıt ilk kez **Tercüme-i Nefahatü'l-Üns** adıyla basıldı.

NEFAHATÜ'L-ÜNS'den

İstanbul'a geldüm. Diyâr-ı gurbetdür. Ne ben bir kimseyi bilürem ve ne beni bir kimse bilür. Şeyh Vefâ Hazretlerinün makamın teftîş idüp câmilerine vardum. İkindü namâzını anda bir köşede edâ itdüm. Şeyh Vefâ Hazretlerini gördüm. Mihrâb içindeki kapuyı açup çıkup imâmet itdiler ve ba'd-es-salât dervişler virde meşgül oldılar. Ben dahi fârig oturup ırakdan Şeyhe müteveccih oldum. Her bâr ki başum kaldurdum, Şeyhden yana nazar eyledüm, Şeyh dahi başların kaldurup benden yana nazar itdiler. Çün evrâd tamâm oldı, yirümden kaldum, diledüm ki Şeyhe varup musâfaha eyleyem. Şeyh dahi yirlerinden kalkup bana karşu geldiler ve beni bağırlarına basdılar. **(Lâmi'î)**

NEF'Î (Ömer), şair (Hasankale 1572-İstanbul 1635). Gençliği ve yetişmesi üzerine kesin bilgi yok. Şiirlerinden babasının bey olduğu, rahatça şiir yazabildiği, kendisinin de iyi bir öğrenim gördüğü, Arapça, Farsça öğrendiği, çağının kültürünü özümsediği çıkarılabiliyor. Gençlik yıllarında Gelibolulu Âli (ölm. 1599) ile dost olduğu, giderek Nef'i mahlasını da onun verdiği biliniyor. I. Ahmet'in tahta çıkışından (1603) sonra İstanbul'a geldi. Padişaha, dönemin ileri gelenlerine sunduğu kasidelerle göze girdi, önce maden mukataacısı, sonra maden kâtibi oldu. IV. Murat döneminde (1623-1640) ününün doruğuna ulaştı. Kaynaklarda **Sihâm-ı Kaza** adlı yapıtını okuyan padişahın çevreye düşen bir yıldırım üzerine onu görevinden uzaklaştırdığı (1630), bir daha hiciv yazmayacağına söz verdirdiği belirtilir. Bu gözden düşme dönemi uzun sürmedi. Edirne'de Muradiye müteveliliğine, ardından İstanbul'da cizye muhasebeciliğine atandı. Bir hicviyesi nedeniyle Bayram Paşa tarafından boğdurularak denize atıldı.

Nef'i yaşadığı dönemden başlayarak kaside ve hiciv alanlarında Türk edebiyatının en usta ozanı sayılmıştır Şiir tekniğine egemen oluşu, ölçü ve uyağı kendi duygu ve düşüncelerinin buyruğuna verişi sanatının en belirgin özelliğidir Çoğu divan şairinde görüldüğü gibi tekniğin, uyağın buyruğuna girmez. Yeni, kullanılmamış sözcükler, tamlamalar ve deyimlerden oluşan zengin sözlüğü, akıcı, süslü, abartılı söyleyişiyle kendisinden sonra gelenlerce de aşılamamıştır. Abartmaya olan eğilimi, güçlü, renkli imgelemi ve yeni çağrışımlarla birleşerek sanatının kendine özgü yanını vurgular. Duygu ve düşüncedeki abartmanın, biçimde gözetilen uyumun, söyleyişteki coşkunluğun sonucu olarak özellikle methiyelerinde kimi zaman tekdüzeleştiği, kendini yinelediği görülür. Onda övgü de, sövgü de olağanın sınırlarını aşar, ölçüsüzleşir Kendini övmeye olan düşkünlüğü ise göze batacak ölçüde aşırıdır. Bu kendini beğenme onu bedelini canıyla ödeyecek ölçüde atak ve saldırgan yapmıştır.

Tevfik Fikret'ten

Bir yağız çehre, çatılmış iki hançer kaşlar,
Yine hançer gibi keskin iki ma'nalı nazar.
Yâd-ı ulvisi hayalimde bu simayı taşır,
Bence Nef'i'ye bu sima-yı mehabet yaraşır

NEF'İ'den

Ne tende cân ile sensiz ümid-i sıhhât olur
Ne cân bedende gam-i firkatinle rahât olur

Ne çâre var ki firâkınla eğlenem bir dem
Ne tâlilm meded eyler visâle fırsat olur

Dil Ise gitti kesilmez havâ-yi aşkından
Nasihat eyledüğümce beter melâmet olur

Belâ budur ki alıştı belâlarınla gönül
Gamın da gelse dile bâis-i meserret olur

Ne şeb ki kûyuna yüz sürmesem o şeb ölürüm
Ne gün ki kâmetini görmesem kıyâmet olur

Nedir bu tâli' ile derdi Nef'İ zârın
Ne şûhu sevse mülâyim dedikçe âfet olur

Girdl pençe-i endişeme şemşir-i suhan
Bir mübâriz taleb eyler yürürüm merdâne
Bilmem er kalmadı mı arsa-i ma'nâda dahi
Bir iki hamlede bir kahbe çıkar meydane

⁂

Dildedir mihrin ko hâk olsun yolunda can ü ten
Ben ölürsem âlem-i ma'nide bakldir gönül

Kızarsa gül gül olsa tâb-i meyden ruyü hûbanın
Ruh-i cânanı hem gül hem gülistan olduğun görsem

⁂

Aşıka ta'n etmek olmaz mübtelâdır neylesin
Ademe mihr ü mahabbet bir belâdır neylesin

Gönlü dilberden kesilmezse acab mi âşıkın
Gamzesiyle tâ ezelden âşinâdır neylesin

YAPITLARI: Türkçe Divan (Bulak, 1836, İst. 1852), **Farsça Divan** (bir bölümü Hazine-i Fünun'da yayımlandı, Türkçe çevirisi A. Nihat Tarlan tar., 1943), **Sihâm-ı Kaza** (hicvlyeleri, Saffet Sıtkı tar. seçmeler, 1943).

KAYNAKÇA: Abdülkadir Karahan, Nef'İ 1954.

nefis (ar. nefs). Ruh, can, hayat; insanın yeme içme gibi biyolojik gereksinimleri; kişi, kendi; asıl, maya; bir şeyin ta kendisi; dölsuyu. «İslâm filozoflarınca nefis, yaşayış, duyuş, dileyerek hareket ediş kuvvetine sahip olan latif, yani görülmez, tutulmaz bir nesnedir. Hayvani nefis, uykuda, bedenin zâhirinden ayrılır; ölümdeyse bedenden tamamiyle kesilir. Doğuş, büyüyüş, besleniş sıfatlarına **nefs-i nebâti,** parça buçuk şeyleri (teferruatı, cüz'iyyatı) anlayış ve dileğiyle hareket ediş ve duyuş sıfatlarına **nefs-i hayvani,** tüm şeyleri anlayış ve düşünüş sıfatlarına **nefs-i insani** derler Bir de işlediği işler bakımından bedenle olan, fakat zâtı itibariyle maddeden ayrı bulunan **nefs-i nâtıka** vardır.» (Abdülbaki Gölpınarlı). Nefs-i nâtıka ise yediye ayrılırdı **Nefs-i emmâre,** kötülüğe zorlayan nefis; **nefs-i levvâme,** kötülük yapınca kendini kınayan nefis; **nefs-i mülhime,** iyiliği esinleyen nefis; **nefs-i mutmain,** imanda, iyilikte hiç kuşkusu olmayan nefis; **nefs-i razıyye,** Tanrıdan gelen her şeye razı olan nefis; **nefs-i marzıyye,** Tanrının razılığını kazanmış nefis; **nefs-i zekiyye** ya da **safiyye,** kötülükten arınmış, tertemiz olmuş nefis. Mutasavvıflar bu yedi nefsi yedi mertebe, yedi aşama saymışlar ve **etvâr-ı seb'a** adını vermişlerdir.

Edebiyatta nefis, insanın iyi ve özellikle kötü şeylere eğilim duyan, düşkün olan yanı için

kullanılmıştır. Yediye ayrılan nefis de budur. İnsanın Tanrıya ulaşabilmesi nefsini tepelemekle olasıdır. Kimi tarikatlarda nefisle savaşımın önemli bir yer tutması (bk. çile) da bu anlayışa bağlanabilir Nefis bizi kötülüğe iter, dünya zevklerine yöneltir. Yunus Emre **heva** (istek, heve) sözcüğüyle birlikte kullanarak şöyle açıklar bunu :

Gözüm açıp gördüğüm zindan içi
Nefs ü heva pür oldu şeytan içi

Yine ona göre nefsine uymak bedenin isteklerine boyun eğmek, dünyaya bağlanmaktır, yüzkarasıdır

Görmez misin nefse uyup gezeni
Dünya benim deyu kurmuş düzeni
Eğmez misin terazîyle mizanı
Allaha kul olan böyle m'olur

⁂

Nefsine uyanlarm
Gitmez yüzü karesi

Aynı anlayış eski şiirin hemen bütününe egemendir :

Gerçi kim nefse uyup etmedeyiz cürm ü hata
(Bahaî)

Gözün aç göz göre aldanma Vâsıf reng-i fâniye
Yarın ukbâda bugün nefsine uyanlar ağlarmış
(Enderunlu Vasıf)

Sakın bir ferdi incitme uyup da nefsine bir dem
Temeddün âleminde gayret-i efrad lâzımsa
(Abdülhalim Memduh)

Kim akla uysa rahmet-i rahmana erişir
Kim nefse uysa şeytan olur gider
(Kemal Ümmî)

Uydum nefsimin mekrine
Aldandım dünya fikrine
Gafil oldum Hak zikrine
Ömrüm kadrini bilmedim
(Seyyit Seyfullah)

Gerçek kurtuluş için nefsini öldürmek gerekir

Yunus nefsini öldür bu yola geldin ise
Nefsin öldürmeyenler bu demi bulmadılar

⁂

Tartmış kudret kılıcın çalmış nefsin boynuna
Nefsini tepelemiş eğeri kan içinde

⁂

Hicbir kimse bilmez bizi biz ne işin içindeyiz
Ne turumuz baydır bizim ne nefsimiz işindeyiz

⁂

Bu miskin YUNUS'u gör dervişlik ile geldi
Nefsindendir şikayet nefsin öldüren gelsin

⁂

Gavgadurur nefs dileği garkola kim uyarsa
Gazidürür kim nefsine galip olup kıyarsa
(Aşık Paşa)

Besleme gazab atını
Çekersin zülmâtını
Tepele nefsin itini
Zarar gelmesin bedene
(Muhyiddin Abdal)

Mutasavvıfların temel ilke saydıkları «Kendisini bilen, Tanrısını bilir» hadis-i kudsi'sindeki «kendisini» sözcüğü, bu sözün Arapça aslındaki «nefs» karşılığıdır. Böylece nefis kavramı tasavvufun ana kavramlarından biri olmaktadır. **Nefs-i küll** (bütün, tüm nefis) terimi ise hükema felsefesinde münfail (pasif, edilgen) güç anlamında kullanılmıştır. Vahdet-i vücut denilen yaratılış kuramına göre yaratıcı kudretten **akl-ı küll** (bk.) çıkmış, bu nefs-i küll'ü oluşturmuş, ikisinin birleşmesinden gökler doğmuştur.

KAYNAKÇA: Abdulbaki Gölpınarlı, 100 Soruda Tasavvuf, s. 36-37, 50, 1969

Nehcü'l-Feradis

Nehcü'l-Ferâdis, Kerderli Mahmut'un yapıtı XIV. yüzyıl ürünü olan yapıt, mensur bir kırk hadis çeviri ve açıklamasıdır. Onar fasıl'lık dört bâb'a ayrılmış, her faslın başına bir hadis ve çevirisi alınarak İslam bilginlerinin düşüncelerinden de yararlanılıp bu hadisler açıklanmış, hadislerle ilgili dinsel, tarihsel olaylara yer verilmiştir.

«Altunordu-Harezm devri Türkçesinin özelliklerini taşıyan bu metin, Türk dil tarihi bakımından çok önemlidir.» (Agâh Sırrı Levend). Dört nüshası bulunan yapıtın tıpkıbasımı Janos Eckmann'ın önsözüyle yayınlandı (1956). Dil özellikleriyse Ali Fehmi Karamanlıoğlu tarafından incelendi (TDED, c. XVI - XIX).

Nemrut. Mezopotamya hükümdarlarından. İbrahim peygamber döneminde yaşamıştır. İbrahim'le ona inananlara yaptığı zulümle anılır. Tanrılık savıyla ortaya çıkmış, İbrahim'i ateşe

attırmış, ama ateş gül bahçesine dönüşünce İbrahim'in tanrısını öldürmek için Babil kulesini yaptırarak Tanrıya ulaşmak istemiştir Nemrut'la İbrahim arasındaki olaylar Kuran'ın çeşitli sûrelerinde (Bakara, Enbiyâ, Ankebut gibi) anlatılır. Yaygın inanışa göre küçük bir sineğin burnundan ya da kulağından beynine girmesiyle onmaz bir baş ağrısına tutulmuş. Bu ağrıyı geçirmek için kafasını tokmalatırmış. Kafası tokmaklana tokmaklana ölmüş.

Nemrut öyküsü İslam efsanelerinin en eskilerindendir. Güneydoğu Mezopotamya'da. Doğuyla Batıdan gelen kervanların buluştuğu Hıvre bölgesinde olusmuştur Nitekim öykünün ilk bölümlerinde Nemrut'un bir efsane kahramanı olarak doğuşu ve büvüvüşü Musa'nın, Dahhâk'ın, Romulus-Remus'un, giderek Oidipus'un öykülerinden izler taşımaktadır

Edebiyatta zalimliğin simgesi olarak geçer. Daha çok da İbrahim'i ateşe attırışı dolayısıyla anılır. Nemrut ateşi **(nâr-ı Nemrut)** ise gam ve ayrılık ateşine benzetilir.

neo-klasisizm. XX. yüzyıl baslarında sembolizme tepki olarak gelişen ve klasik beğeniyi, klasik üslubu (biçem) canlandırmayı amaçlayan edebiyat çığırı. Türk edebiyatında Yahya Kemal'in şiiri, biçim-söyleyis ve estetik açısından divan şiirine bağlı yanlarıyla bir neo-klasisizm olarak görülmüştür. **Neo-klasik** (veni klasik) deyimi, genelde, klasik nitelikler taşıyan yapıtlar için kullanılmıştır.

nergis. Sarı ya da beyaz çiçekli, soğanlı bir süs bitkisi. Nergis adı, suda kendi güzelliğini görüp kendine âsık olan mitoloji kişisi Narkissos'tan gelmektedir Latin şairi Ovidius'un siirlestirdiği övküve göre, başına geleni, sevdiğinin kendisi olduğunu anlayan Narkissos ölümü seçer. Bedenini bulamazlar. «Yerinde sarı göbeğini/beyaz vaprakların kucakladığı bir çiçek» vardır yalnızca.

Narkissos'un adı Arapçaya **nercis,** Farsçaya da **nerkis** olarak geçmiştir Psikolojide, kişinin kendi bedensel ve ruhsal benliğine karşı duyduğu beğeni ve bağlılık narsissizm terimiyle nitelenir.

Divan edebiyatında nergis çiçeği görünüşü (biçim) bakımından göze benzetilmiştir. Bunda Narkissos'un nergise dönüşmesinin yorumlanışı etkili olmuştur:

Narkissos, nergis olarak sonsuza dek güzellere, güzelliğe bakıp duracak, onlara kavuşmak için bekleyecekmiş. Ayrıca özellikle baygın bakışlı gözler ya da sevgilinin gözleri nergisle bir tutulmuştur. Soğanının uyuşturucu bir madde taşıması ise **mest** ve **mahmur** sözcükleriyle nitelenmesine yol açmıştır. Örnekler

Sabuh içmedi gündüz çemende gülruhsar
Bu nerkisin gözü nedir humârdan bu gece

(Ahmedi)

Gül hasretinle yollara tutsun kulağını
Nergis gibi kıyamete dek çeksin intizâr

(Bakî)

Gören düşünde bir gece mestane gözlerin
Nergis gibi humâr ile bir yılda uyanır

(Necati)

Olmadı tenhaca bir işret çemende yar ile
Üstüme göz dikti nergisler nigehbân oldu hep

(Nedim)

NERGİSİ (Mehmet), yazar, (Saraybosna ? - Gebze 1635). Rumeli kadılarından Nergis Ahmet Efendinin oğlu. İlk öğrenimini memleketinde yaptı, İstanbul'a gelerek Kafzade Feyzullah Efendiden mezun oldu. Bir süre müderrislik yaptıktan sonra kadılığa geçti. Rumeli kazaskerliği emrinde kadı olarak çalıştı (1604). Rumeli'de 25 yılı aşkın bir kadılıktan ötekine dolaştı. Gabela Çaniçe (1614), Mostar (1620), Yeni-Pazar (1621), Elbasan (1624/5), Banaluka (1628), Manastır (1632) bunlar arasındadır Sonunda IV Murat'ın isteği üzerine Revan Seferine gidecek olan orduya vakanüvis olarak atandı (Şubat 1635). Ama ordu İzmit'e yaklaşırken atından düşerek öldü. Kaynaklarda gömüldüğü yer konusunda Gebze, Üsküdar, Eyüp gibi değişik kayıtlara rastlanır.

Zincirleme tamlamalara, seciye, Arapça ve Fars-

HAMSE'den

Cebâbere-i ümerâ-i zâlim-tıynetden kalem-rev-i Arnebûdde sâlhâ râyet-efrâz-ı istilâ olan râizü'l-hayl-i haylâ Pîrî Paşazâde nâm mîrlivâ-i sâhib-istilâ mürtekib olduğı mekkâre-i bihisâb haccâc pesendün ba'zı reside-i sem'-i hümâyün-ı zıll-ı ilâhî oldukda cümleden Delvine ahâlisini kâffeten vetîre-i katl-i âm üzere küşte-i şemşîr-i hâr idüp ashâb-ı seyf-ü kalemden iki bin mikdârı nâmdâr sâhib-hânedân-ı mihmân dost ve müsâfir-nevâzı arza-i tîg-i hasâret ve nisvân-ı haclenişîn-i ismet-serâ-yı iffetün hetk-i perde-i nâmûsların ferâ'ine segbânâne havâle tarîkiyle ihanete cesâret itdügi muhât-ı ilm-i şehinşâhî buyuruldukda telâtum-ı emvâc-ı lücce-i hükm-i yezdânî bâdbân-ı sabr ü sükûn sekîne-i cihân-bânîyi deride kılup mezbûrun ahkâm-ı istidrâciyesi âkıbet mensûh-ı kalem-i sâhib kırânî kılınması lâzime-i gayret-i Hak olmağla bu nakş-ı pür piç ü tâbun muzmahill-i benân-ı takdîr olmasına kahhâr-ı şedîdü'l-batş-ı intikâm tehiyye-i esbâb idüp.
(NERGİSÎ)

ça sözcüklerden seçilmiş anlamı herkesce bilinmeyen sözcüklere, yabancı mecazlara ve imge düzenine dayalı münşiyâne divan nesrinin **Veysî** ile birlikte bellibaşlı temsilcilerinden sayılan Nergisi, çağında ve daha sonra usta bilinmiş, taklide çalışılmış, ama Tanzimat'ta yeni bir edebiyatı, yeni bir düzyazı dilini oluşturmaya çalışanlarca anlaşılmaz ve yapmacık bir anlatımın yaratıcısı olarak eleştirilmiştir. Dilin ve anlatımın değişmesi, yalınlığa yöneliş, onu okunmaz kılmakla kalmamış, divan nesri onun üslubuyla özdeşleştirilerek yerilmiştir. Nergisi ve izleyicilerinin oluşturdukları dil ve anlatım divan nesrini olumsuz bir gelişime sürüklediği gibi, bu gelişimin doğurduğu tepki, eskinin bütünüyle yok sayılmasına yol açmıştır. Divan nesri söz konusu olduğunda Veysi ve Nergisi'nin örnek verilmesi, Tanzimat'la başlayan bu ilk tepkinin sonucudur. Bir tek cümle Nergisi'nin dili konusunda fikir verebilir:

Hakkâ ki bu kader sürur-ı bedîhiyyûz-zuhur ki, pertev-endâz-ı merâyâ-yı sudûr ve tâb-efken-i mecerrât-ı tâk bertâk-ı idrâk û şuur-ı kâffe-i cumhur idi.

YAPITLARI: Hemse (düzyazı, Bulak 1839, İst. 1868). **Münşeat** (1622'de düzenlendi, 50'yi aşkın mektubunu kapsar). **El-Vasfü'l-Kâmil fî Ahvali'l-Vezîri'l-Âdil** (Budin valisi Murtaza Paşa'nın yaşamı ve kişiliğiyle ilgili, Paşanın Macaristan savaşlarını da anlattığı için tarihsel önem taşır). **Horosnâme,** (düzyazı, MK).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 194

NESİB (İkibayraklızâde Mehmet). Şair, (İstanbul 1740-1790). Kapıcıbası Seyyid Süleyman Ağanın oğlu. Medrese öğrenimi gördü, Halep Valisi Bekir Paşanın mühürdarı oldu. Sadaret Mektubi Kalemi başhalifeliğinde, sadaret mektupçuluğunda küçük tezkirecilik görevinde bulundu. Bir süre açıkta kaldıysa da İran'dan gelen bir mektubu başarıyla çevirmesi üzerine Rikâb-ı Hümayun'a alındı, sonra da Maliye Nezareti tezkireciliği yaptı. Mezarı Boğaziçi Kayalar mezarlığındadır.

Nesib'in şiirlerinde çağa egemen olan hakimâne eda sezilir. Çağında beğenilmişse de günümüze kalamamıştır.

Şiirlerini topladığı **Divan**'ı basıldı (1845).

NESİB (Yusuf Dede), mevlevi şair, (Konya ? - İstanbul 1714). Öğrenimini Konya'da yaptı. İstanbul'a gelince Yenikapı Mevlevihanesi şeyhliğine atandı. Mezarı oradadır.

Tasavvuf etkisindeki şiirlerine tezkire ve mecmualarda rastlanır. Döneminin ünlü hattatlarındandı. **Rişte-i Cevahir** adlı yapıtında (1841) Hz. Ali'nin sözlerini çevirmekle yetinmemiş, ayrıca şerhetmiştir.

Nesimi'nin minyatürü

NESİMÎ (İmadüddin), XIV yüzyıl mutasavvıf şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Doğduğu yer konusundaki bilgiler değişiktir. Bağdat dolaylarında Nesim adlı bir bucakta doğduğu söylendiği gibi, Tebrizli, Şirazlı, Diyarbakırlı olduğu da rivayet edilir. Kendisi bir şiirinde Türkmen olduğunu belirtiyor. Ölüm tarihi ise 1404 (F. Köprülü), 1417 (Katip Çelebi, İbn-i Hacer), 1434 (Mecalisü'l-Uşşak) gibi aralarında önemli ayrımlar bulunan yıllar olarak gösterilir. Bütün kaynakların birleştiği konu, şeriate aykırı düşünceleri nedeniyle Halep'te derisi yüzülerek öldürüldüğüdür. Bu ölüm, yaşamı ve kişiliği çev-

Nesimi, Mesnevi (Divan'dan)

NESİMİ'den

Gerçek hadis imiş bu ki hûbun vefâsı yok
Kim sevdi hûbu vü dedi hûbun cefâsı yok

Aşkın belâsı yok deyüben aşka düşme kim
Kim âşık oldu vü dedi aşkın belâsı yok

Fâni cihâna bakma geçer ömrü sevme kim
Ömrün zevâli var ü cihânın bekaası yok

Gel gel berû ki savm ü salâtın kazâsı var
Sensiz geçen zamân-ı hayâtın kazâsı yok

Yârin gelir hemîşe cefâsı **Nesîmî**'ye
Sen sanma kim Nesîmî'ye yârin atâsı yok

Yandırdı şevkın canımı ey derde dermân kandesin
Canımda can sensin veli ister seni cân kandesin

Vaslın şarâbından beni saldın humârın tâbına
Yandı hararetten içim ey âb-ı hayvân kandesin

Ey lûtf-i hüsnün kişveri yandım eriştir vaslını
Çün senden artuk kimsede yoktur bu ihsân kandesin

Kaptı elimden zülfünü cevr ü cefası çok felek
Aşüfteyem Mecnûn gibi zâr ü perişân kandesin

Ey gonce ağızlu beni yandırdı hecrin dikeni
Gel gel ki sensiz gonce tek doldu içim kân kandesin

Aynımda sensin rûşenî gönlüm diler görmek seni
Ey hûr-ı ayn rıdvan ile hüsnünde hayrân kandesin

Cevr ü cefası çok felek tufan getirdi başıma
Andan beni kurtarmağa ey fazl-ı Rahmân kandesin

Müşkin saçın zincirine verdi **Nesîmî** gönlünü
Ayruk ne hecettür ana zincir ü zındân kandesin

resinde oluşan menkıbelerde çeşitli biçimlerde anlatılmıştır Mezarı, Halep'te kendi adını taşıyan türbededir

Hurufiliğin kurucusu **Fazlullah**'ın (ölm. 1401) halifesi olan Nesimi, **Seyyid** adıyla da anılır Şiirleri yaşadığı çağdan başlayarak Ortaasya'dan Anadolu'ya kadar geniş bir bölgeyi etkisi altına alır «Fuzuli'de bile lisan, eda, tarz-ı tahassüs itibariyle onun nüfuzu pek kolay tefrik ve teşhis olunabilir» (F Köprülü). «Tasavvuf coşkusu, sanatkârane bir anlatım gücü ve çağının kültürünü yansıtan» (İ. Olgun) şiirleriyle bağlı olduğu Azeri edebiyatının sınırlarını aşar Bunda Arapça ve Farsça şiirler yazmasının da etkisi büyüktür. Hurufi inançlarını yansıtan, **vahdet-i vücut** düşüncesine bağlı şiirleri onu özellikle bektaşi şairlerinin benimsemesine yol açmıştır Şiirlerinde yalın bir dil kullanmış, belli bir dünya görüşünü dile getirmesine karşın kuruluğa düşmemiştir En belirgin özelliklerinden biri de lirizmidir.

Üç dilde şiir söylediği bilinmektedir Türkçe, Farsça divanlarının nüshaları oldukça çoktur Farsça şiirlerinin de alındığı **Divan**'ı birkaç kez basıldı (1884, 1869). Ama bilimsel bir baskısı yapılmadı.

KAYNAKÇA: İbrahim Olgun, Seyyit Nesimi Üzerine Notlar, TDAY Belleten 1970 ve 1971; K. Edip Kürkçüoğlu, Seyyid Nesimi Divan'ından Seçmeler, 1973.

NESİN Aziz, öykü ve roman yazarı, (İstanbul, 1915). Çiçekçilik, sebzecilik gibi işlerle uğraşan Abdülaziz Nesin'in oğludur Asıl adı Mehmet Nusret. İki yıl Darüşşafaka'da okuduktan sonra Kuleli Askeri Lisesini (1935) Harp Okulu'nu (1937) ve Askerî Fen Okulu'nu (1939) bitirdi teğmen olarak orduya katıldı. Bir yandan da Güzel Sanatlar Akademisi Süsleme Bölümü'ne devam ediyordu. «Görev ve yetkisini kötüye kullanmak» suçuyla ordudan çıkarılınca Çemberlitaş'ta bakkallık yaptı, ardından gazeteciliğe başladı. Yedigün, Karagöz ve Tan gazetelerinde çalıştı (1944-45). Tan'ın yıkılması üzerine önce tek başına **Cumartesi** adlı bir magazin dergisini, ardından **Sabahattin Ali** ile birlikte **Marko Paşa**'yı çıkardı (1946). Dergi birçok kez kapatıldı, ama ad değiştirerek yayınını sürdürdü (Malûm Paşa, Merhum Paşa, Ali Baba, Bizim Paşa, Hür Marko Paşa, v.b.). Amerikan yardımını eleştiren, «Nereye Gidiyoruz?» adlı broşürü yüzünden 10 ay hapis, 4 ay sürgünle cezalandırıldı (1947). Daha sonra siyasi nitelikte **Baştan** dergisini çıkardı (kapatılınca Yeni Baştan), Politzer'den yapılmış imzasız bir çeviri yüzünden dergisinin sorumlu yönetmeni olarak 16 ay hapis, 16 ay da gözaltı cezasına çarptırıldı (1951). Hapisten çıkınca, kitapçılık, fotoğrafçılık yaptı (1953). Akbaba (1954) dergisinde takma adla öyküler yayımlamaya başladı Yeni Gazete (1957). Akşam (1958), Tanin (1960), Öncü, Yeni Tanin, Günaydın gazetelerinde fıkra yazarlığı yaptı. Bu arada Kemal Tahir'le **Düşün Yayınevi**'ni kurdu (1956), sonra tek başına, deposundaki kitaplar bir yangın sonucu yanıncaya kadar bu işi sürdürdü (1958-63). Yazarlığı tek uğraş edindi.

«Daha askerken **Yedigün** dergisine **Vedia Nesin** imzası ile aşk şiirleri, ayrıca Ankara'da çıkan

AZİZ NESİN

«Hangi ortamda yazarsınız?»

● Bu ortam, yazacağım yazı türüne göre değişir. Çok ciddi bir yazı yazacaksam, odamın kapısını ve pencerelerini sımsıkı kapatırım. Masamda bir iskelet kafası vardır. Masa lâmbasını, bu iskelet kafasını aydınlatacak biçime getiririm. Konu üstüne yoğunlaşabilmem için, evde ölü sessizliği olması gerekir. Bu derin sessizlik içinde sürekli olarak bir yandan da müzik çalınmalıdır. Brahms, Bach, Bethoven'in, yâni adlarının başında «B» olan üç büyük «B»lerin eserlerini dinlerim. Dikkatimin uyanık olması için odanın ısısı onaltı dereceyi geçmemelidir. Bunun için yaz aylarında ciddî yazılar yazamam, sıcaktan yazılarım mizahî olur.

Millî eserleri de yine bu atmosfer içinde yazarım. Yalnız, millî olması için, masamda buzlu rakıyla sakız leblebisi bulunmalıdır. Yazıyı yazarken zora geldikçe rakı içerek kafamı bulurum. Yazımın evrensel bir düzeye ulaşması için, viskiyle votkayı karıştırıp yaptığım ve adını koegzistans koyduğum içkiden içerim.

Romantik ve lirik yazılar yazmak için dağbaşında ya da deniz ve göl kıyılarındaki otellere çekilirim. Buralarını sessizlik içinde değil, otel odalarının anahtar deliklerinden içerlerini gözetlemek için seçerim. Böylece hem sosyal hayatı yakından incelemiş olurum, hem de gördüğüm manzaralardan heyecan duyarım. Çünkü yazar, bir heyecan adamıdır.

İşte böyle, ya da buna benzer saçmalıklar anlatırsam, gerçekten de okurların merakını giderir, ilgilerini çekerim. Yazı masamda çalışırken, kucağıma sarışın bir güzel almazsam, yazamadığımı söylesem.... Hayır, bunun yalan olduğunu anlar ve bana inanmazlar. Ama bunu, başkaları gizli gizli yazarsa, okurlar inanır ve çok ilginç bulunur. Yalnız yazarları değil, genellikle bütün sanatçıları, ya yarı deli ya da tam deli görmek eğilimi vardır... Kimi sanatçılar da yapmacık yollarla deliliğe özenerek okurların ilgisini tırmaklarlar.

Okurların, gerçekten hangi ortamda yazdığımı gerçek yüzüyle öğrenmek istediklerini sanmıyorum. Ama sormuşsunuz, anlatayım. Ortam mortam diye bir şey yok, ne demek ortam? Hiç bir Türk yazarı, yazı yazması için uygun bir ortam arayacak duruma gelmemiştir. Nerde neresini, nasıl bulursak, orda yazmak zorundayız.

— Nasıl yazarım?

● Bu sorunun cevabını da okurlar merak ediyorlarmış. Öyleyse... Anadan doğma soyunur, öyle yazarım. Çok meraklı değil mi?

Birçok ünlü yazarlar gibi, odamda gidip gelip volta atarak, ayağımı ılık suya sokarak, yatarak, yazmam. Ben, yazarken amuda kalkarım, bacaklarımı ensemden geçirdikten sonra, yere oturur, sağ elim de bacaklarımın arasında yazmaya başlarım. Kan, beni coşkulandırır. İnsan kanı içemediğim için, yazmaya başlamadan önce, buzdolabındaki sürahiden bir kadeh tavşan kanı içmeye alışmışımdır. Bir kadeh kan içmedikçe aklım başıma gelmez.

Gerçek böyle olsaydı, okurlar için çok ilginç olacaktı. Oysa ben, herhangi normal insan nasıl yazarsa öyle yazarım, başka türlü yazılabileceği de hiç aklıma gelmez. Önüme kâğıdı, elime kalemi alır, başlarım yazmaya...

— Yazmak için kendinizi nasıl hazırlarsınız?

● Bakınız, bu çok önemli... Yazmaya başlamadan önce müthiş sinir bunalımları geçiririm. Evdekilere bağırır, çağırırım. Sinirden tepinirim. Yalnız tırnaklarımı değil, kalemi de kemiririm. Kırılacak bazı eşyaları atıp kırdığım olur. Bu duruma geldim mi, «Aman, esin geldi yazacak... Susun!» derler, evde tıa çıkmaz...

Hadi canım, siz de... Nerde böyle şeyler? Nerdeee? Sanatçılar, büyük eserlerini vermeden önce ya da verirlerken sinirli olurlarmış... Püf...

— Konu mu beni bulur, yoksa ben mi konuyu bulurum?

● Meraklı okurlar acaba buna nasıl bir cevap beklerler? Konu, kapıyı çalar «Ben geldim» derse, bunu beğenirler mi? Yoksa ortaçağın gezgin aptal dervişleri gibi dağ, bayır dolaşıp konu ararım mı diyeyim?

Doğrusu bunların ikisi de olur. Yenilerini hiç eklemeden, notları dosyalarımda birikmiş konularımı, bundan sonra daha yüz yıl yaşasam ve durmadan çalışıp yazsam yine de bitiremem. Bir yazarın en büyük dramı ölümünden sonra geride bıraktığı konuları, yarım yazıları, kendisinden başka hiç kimsenin yazamıyacağıdır.

Ne kendiliğinden gelen konuları ne arayıp bulduğum konuları yazarım. Çünkü, her ikisi için de zaman ve geçim parasının olması gerekir. Ben şöyle yaparım: en zorunlu geçim için gerekli parayı kazanayım diye otururum masama, başlarım yazmaya, işte bu.

— Bir yapıtın ortaya çıkması «doğum» olarak nitelendirilirse, bu «doğum-doğurma»yı nasıl yaparsınız?

● Hiç belli olmaz... Kimileyin, sezaryanla doğururum, kimileyin dokuz doğururum, kimileyin de ışığı gören dışarı fırlar... Bir bakmışsın iyice kısırlaşmışım hiç doğuramam... Bu «doğurmak» nitelendirmesini hiç sevmedim ya bir eserin yaratılmasına doğurmak diyorsanız ne yapalım... Doğurgan sayılırım ama doğurganlığımdan çok doğurmam. İster istemez doğuracaksın, yaşam koşulları, geçim zorla doğurtuyor, yumurtlatıyor bile. (A. Koklugiller - İ. Minnetoğlu, Nasıl Yazıyorlar).

fot. Ara Güler

Millet ve **Yeni Adam** dergilerine hikâyeler yazıyordu (R. Oğuz Arık. Millet dergisi: **Arkadaş Hatırı, Kısmet, Çıngır Bey**. Sayı 21, 23, 24 Ocak 1943, mart ve nisan 1944). **Aziz Nesin** takma adını bu sıralarda, 1939'dan sonra (asker olduğundan) kullanmağa başladı.» (Tahir Alangu) Ordudan ayrılınca gülmece türündeki yazılarıyla kısa sürede ünlendi. Hiciv çizgisini aşamamış Türk gülmece edebiyatına alayı, güldürme ögesini, humorla beslenen yergiyi getirerek bu alanda yetkin örnekler verdi. En sıradan olaylardan bile öykü konusu çıkarabilen gözlem gücüyle, toplumsal düzenin çarpıklığının, kurumların işleyişindeki aksaklıkların günlük yaşayışa yansımalarını ve gerçekte bir dram boyutuna ulaşan gülünç yanlarını anlatmasının yanısıra insanları belirli alışkanları, duyuş, düşünüş ve davranış biçimleri çevresinde tipleştirerek, yalın, abartılı bir anlatımla sergiledi. İtalya'da üst üste iki yıl **Altın Palmiye** (1956, 1957), Bulgaristan'da **Altın Kirpi, Hitar Petar** (1966, 1977), SSCB'nde Krokodil (1969), Asya-Afrika Yazarlar Birliği'nce Lotüs (1975) ödülleri verilerek ustalığı dünyaca kabullenildi. Gülmece öyküleri, romanları dışında, dramatik tiyatro türünde çağdaş insanın durumunu araştıran oyunlar da yazdı. Birçok basımı yapılan yapıtlarının sayısı yetmişi aşar Geliri yapıtlarının satışıyla sağlanacak, yoksul, kimsesiz çocukları yetiştirmeyi amaçlayan Nesin Vakfı'nı kurdu (1972) Vakıf adına 1976'dan başlayarak Edebiyat Yıllığı çıkardı

ÖYKÜ: Geriye Kalan (1948), **İt Kuyruğu** (1955), **Yedek Parça** (1955), **Fil Hamdi** (1955), **Damda Deli Var** (1956), **Koltuk** (1957), **Kazan Töreni** (1957), **Toros Canavarı** (1957), **Delller Boşandı** (1957), **Mahallenin Kısmeti** (1957), **Ölmüş Eşek** (1957), **Hangi Parti Kazanacak** (1957), **Havadan Sudan** (1958), **Bay Düdük** (1958), **Nazik Alet** (1958), **Gıdıgıdı** (1959), **Aferin** (1959), **Kördöğüşü** (1959), **Mahmut ile Nigâr** (1959), **Gözüne Gözlük** (1960), **Ah Biz Eşekler** (1960), **Yüz Liraya Bir Deli** (1961), **Bir Koltuk Nasıl Devrilir** (1961), **Biz Adam Olmayız** (1962), **Sosyalizm Geliyor Savulun** (1965), **İhtilâli Nasıl Yaptık** (1965), **Rıfat Bey Neden Kaşınıyor** (1965), **Yeşil Renkli Namus Gazı** (1965), **Bülbül Yuvası Evler** (1968), **Vatan Sağolsun** (1968), **Yaşasın Memleket** (1969), **Büyük Grev** (1978). **ROMAN: Kadın Olan Erkek** (1955), **Gol Kralı Salt Hopsalt** (1957), **Erkek Sebahat** (1957), **Sa ıran** (1959), **Zübük** (1961), **Şimdiki Çocuklar Harika** (1967), **Tatlı Betüş** (1974), **Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz** (1977), **Sumâme** (1976), **Tek Yol** (1978). **OYUN: Biraz Gelir misiniz** (1958), **Bir Şey Yap Met** (1959), **Toros Canavarı** (1963), **Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı** (1968), **Çiçu** (1970: TDK oyunu Ödülü), **Tut Elimden Rovni** (1970), **Hadi Üdürsene Canikom** (1970), **Beş Kısa Oyun** (1979). (Barbaros'un Torunu, Hakkımı Ver Hakkı, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz oyunları basılmadı.) **ANI: Bir Sürgünün Hatıraları** (1957), **Böyle Gelmiş Böyle Gitmez** (1. kitap **Yol**, 1966; 2. kitap **Yokuşun Başı**, 1976), **Polisle** (1967). **MASAL: Memleketin Birinde** (1958), **Hoptirinam** (1960), **Uyusana Tosunum** (1971), **Aziz Dede'den Masallar** (1978). **FIKRA: Nutuk Makinası** (1958), **Az Gittik Uz Gittik** (1959), **Merhaba** (1971), **GEZİ: Duyduk Duymadık Demeyin** (1976; gezi notları değil, seyahatnâme türünde bir dizi öyküden oluşmaktadır), **Dünya Kazan Ben Kepçe** (1977). **TAŞLAMA - ANTOLOJİ: Aziznâme** (1948), **Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı** (1973).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 3, s. 641, 1965; R. Taner - Asım Bezirci Seçme Romanlar, 2. bas., 1980; a.y., Seçme Hikâyeler, 1981; Samih Emre, Edebiyatımızda Aziz Nesin, Yön, 4 Haziran 1965; Cemal Süreya, Düşünmek Sevmek ve Gülmek, Politika gaz., 26 Şubat 1976; Aziz Nesin'le Konuşma. Yeni Dergi, sa. 56, 1969; Aziz Nesin

Nesin Vakfı (fot. Cengiz Cıva)

Özeleştirisini Yapıyor, Yeni Edebiyat, c. 2, sa. 3, 1971; Aziz Nesin'le Konuşma, Türk Dili, sa. 230, Kasım 1970; Kitapçılığa Nasıl Başladım, Güvercin der., sa. 2, Aralık 1977. (Yapıtları üzerine dış ülkelerde yapılmış tez çalışmalarının listesi için bk. Yokuşun Başı).

nesir (ar. nesr, tür. düzyazı). Ölçü, uyak gibi koşullara bağlı kalınmadan salt dil kurallarının gözetildiği anlatım yolu. Arapça nesr sözcüğü «yayma saçma, dağıtma» anlamındadır. Eskiden nesir yazarlarına **nâsir**, nesir biçimindeki yazılara **mensûr**, küçük nesir parçalarına **mensûre** denilirdi. Divan edebiyatında nesir yerine **inşâ** (bk.) terimi yeğlenmiştir.

«Bilindiği gibi kelimeler arasında çeşitli ilişkiler vardır: A) Anlam benzerliği (eşanlamlılık, müteradiflik), B) Anlam karşıtlığı (zıt anlamlılık), C) Yazılış benzerliği (sesteslik), D) Ses benzeşmesi (kafive olanağı). Eski edebiyatımızda duyguların, düşüncelerin olduğu gibi anlatımı, yalınlık, duruluk, kısalık, açıklık değil; o devrin ölçüleri gözönüne alınarak süslü, özentili, kafiyeli, söz oyunlarıyla dolu sanatlı bir anlatım gözetilmiştir. Bu bakımdan insâ'dan nesre geçiş, edebiyatımızın (ve dilimizin) hemen hemen asıl devrimi olmuştur.

Bugünkü anlayışımıza göre nesrin en küçük birimi, cümle (tümce) dediğimiz tam anlamlı söz gruplarıdır. Her biri bir yargıyı, bir eylemi, bir düşünceyi belirten —kısa, uzun— cümleler, konunun gerektirdiği plana göre sıralanarak fikir kümeleri (paragraf) halinde toplanırlar Böylece nesir halindeki bir yazıda iki satırbası arasında kalan paragraflar, yazının ana bölümlerini kendiliğinden belirler. Anlama yardımcı olan noktalama işaretleri de, yazının konuşur gibi doğallıkla okunuşunu, anlaşılmasını sağlar.

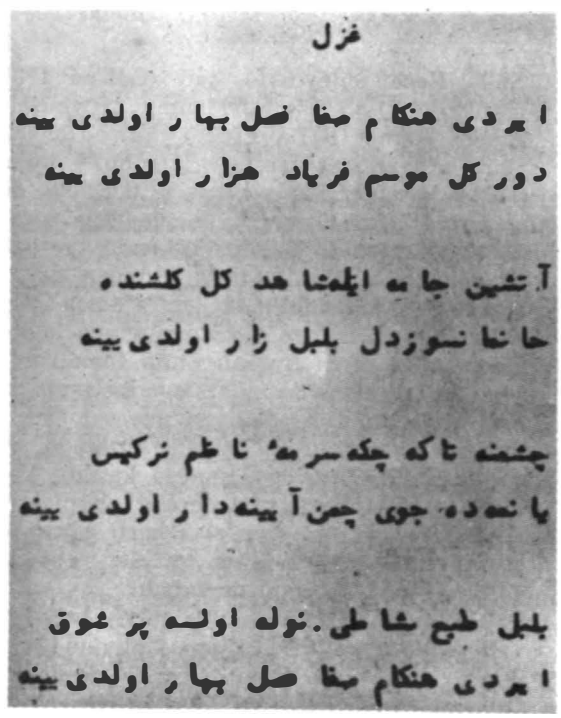
Düzyazıda vazgeçilmez ana ilke, dilbilgisi kurallarıdır. Böylece nesirde amaç; düşünceleri en açık, en yakın, en doğru sekilde belirtmektir İşin bu aşamasında dilini bilen herkes, asağı yukarı eşittir. İster okul eğitiminden geçsin ister kulak dolgunluğuyla öğrensin her insan, otomatik bir doğrulukla konuşur ve yazarken dilbilgisi kurallarına uygun cümleler kurar Böylece bir anlam birliği olan cümleler, anlasmanın ilk koşulunu sağlar. Edebiyatta ise yazarlar, dilin kurallarını bozmadan, daha etkili, daha güzel, daha güçlü anlatım biçimlerini denevebilirler. Her yazarın kendine özgü kelime hazinesi, buluşları, cümle kurma özgürlüğüyle sağladığı özel anlatımına üslûp diyoruz. Üslûpların gelişimini incelemek, tarih boyunca nesrin oluşumunu da bilmek demektir.

Nesirde uyulan sözdizimi kuralları belli, nesrin amacı da düşünceleri açıklamak olduğuna göre mensur yazılar karşısında büyük güçlük çekilmez. Yazarların, kelimeleri gerçek anlamlarından başka anlamlarda kullanma özgürlüklerine (mecâzi ifade) dikkat edilirse, mensur bir yazının anlaşılıp kavranması, manzum olanlara göre çok daha kolaydır. Okullarda yapılan 'nazmı nesre çevirme' çalışmaları, şiirlerdeki özel anlatımı nesirdeki genel ve ortak anlatıma aktararak anlamayı kolaylaştırmak amacıyladır» (Rauf Mutluay)

Yazı öncesi dönemde nesrin sanat sayılmadığı, edebiyatta anlatım biçimi olarak nazmın kullanıldığı bilinmektedir (bk. şiir). Ölçü, uyak, nazım biçimi gibi belli kurallara uyularak oluşturulan şiir akılda tutulma, ezberleme kolaylığı taşıdığı için, yazı öncesi edebiyat türlerinin temel anlatım yolu olmuştur. Bu nedenle nesrin gelişimini yazının bulunmasına, kısacası yazı dilinin gelişimine bağlayabiliriz. Nitekim Türk edebiyatında da ilk nesir örneklerine yazı sonrası dönemlerde rastlanmaktadır (bk. destan, divan edebiyatı, Göktürk Yazıtları, Tanzimat edebiyatı, Türk Edebiyatı, yazı dili). Nesir biçiminde yazılan edebiyat türlerinin başlıcaları ise şunlardır: Öykü, roman, tiyatro, gezi, mektup, biyografi, deneme, eleştiri, anı, günlük, söylev (ilgili maddelere bk.).

KAYNAKÇA: Rauf Mutluay, Edebiyat Bilgileri, s. 161, 1972; Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, c. I, s. 1980.

NEŞATİ (Ahmet Dede), şair, (Edirne ? - 1674). Gençliği ve yetişmesi üzerine bilgi yok. Gelibolu Mevlevihanesi Şeyhi Ağazade Mehmet Dede'ye bağlandı, şeyhinin ölümü üzerine (1652) geziye çıkarak Konya'ya gitti. 1670'te Edirne Muradiye Mevlevihanesi şeyhliğine getirildi.


غزل

ایردی هنگام صفا فصل بهار اولدی بینه
دور گل موسم فریاد هزار اولدی بینه

آتشین جامه اینمشا هد گل گلشنده
حاشا نسوزدل بلبل زار اولدی بینه

چشمنه تاکه چکه سرمهٔ ناظم نرگس
یانمده جوی چمن آینه دار اولدی بینه

بلبل طبع شاطی نوله اولسه پر شوق
ایردی هنگام صفا فصل بهار اولدی بینه

Neşati'nin bir gazeli (Raif Yelkenci)

«Neşati gitmeğile eyledi mahzun ahbâbı» (Fasih Dede) dizesi ölüm tarihini gösterir (H. 1085). Dergahının türbesine gömüldü. Melamiliğe de bağlandığı, bir ara reisülküttap (1638 - 39) Sarı Abdullah'ın kesedarlığını yaptığı bilinmektedir. Önce **Semendi** mahlasıyla şiirler yazan Neşati yaşadığı dönemin ustaları arasında anılagelmiştir Pazarcıbaşı Nazîm, **«Beğendirdim Neşâti gibi bir üstada eş'arım»** diye öğünürken sonraki yüzyılda Nedim,

Gittin amma ki kodun hasret ile câni bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yaran bila

beytiyle başlayan gazelini tahmis etmiştir. Bir kuyumcu özeniyle işlediği gazellerinde yaşayan dilin olanaklarından yararlanmış, mazmunlarla gelişen egemen estetik anlayışını zorlamış, uyuma önem vermiştir:

Olsa yaraşır bülbül pür-şevk Neşâti
Olmakta yine gül gibi dildâr küşâde

⁂

Zehi safâ diyecek âlemin nesin gördük
Sitemden özge dahi hemdemin nesin gördük

⁂

Bi-safâ-yı aşk olup bi-derd-i yâr olmak da güç
Bir sitemger âfetin cevriyle zâr olmak da güç

Neşâti'nin **Divan**'ının bilimsel basımı yapılmadı, Sadettin Nüzhet Ergun bir incelemeyle birlikte şiirlerinin bir bölüğünü yayımladı (1933). Urfi'nin kasidelerini şerheden şairin manzum **Hilye-i Enbiyâ**'sı basıldı (1894). **Kavâid-i Deriyye** adlı yapıtı da Farsça gramer kurallarıyla ilgilidir (TKTYK).

NEŞET (Hoca Süleyman), şair (Edirne 1735 - İstanbul 1807). Babası I. Mahmut'un musahiplerinden Ahmet Refia Efendi. Edirne'de sürgün olan babası bağışlanınca İstanbul'a döndüler (1737). Yine babasıyla hacca gitti (1750), dönüşte uğradıkları Konya'da mevleviliğe bağlandı. Aynı yıl babası ölünce kendi kendini yetiştirmeye çalıştı. Döneminin bilginlerinden ders aldı. Mesnevi'yi anlayabilmek için Farsça öğrendi. Koca Ragıp Paşa'nın sadrazamlığında İstanbul'a gelen nakşi şeyhi Bursalı Emin Efendiyle tanışınca onun etkisinde kalarak nakşibendi tarikatine girdi. Ama dervişlik yoluna sapmadı. Zeamet sahibi olduğu için sipahi kılığında gezdiği söylenir. 1768 Rus savaşına da katıldı. Yaşamı, Fatih'teki evinde Farsça dersleri vermekle geçmiştir. Süruri'nin **«Neş'et Efendi göçtü cihân ola menzili»** dizesi ölüm tarihini gösterir (H. 1222). Mezarı Topkapı dışındadır.

Şairliğinden çok hocalığıyla tanınan Neşet, sayısız öğrenci yetiştirdi. **Şeyh Galip**'in hocası olduğu, ona **Es'ad** mahlasını verdiği bilinmektedir. Döneminde oldukça ün kazanıp şiirleri tanzir edilmişse de, çağının ustaları arasında sayılmaz.

Divan'ı basıldı (Bulak, 1836). Ayrıca Cami'nin iki beytini şerh amacıyla yazdığı bir yapıtı (düzyazı, **Tercüme-i Şerh-i Dü Beyt li-Hoca Neş'et**, 1847) ve **Tûfan-ı Marifet** adlı bir mesnevisi vardır.

neşr bk. **haşr**

NEŞRÎ (Mehmet), XV. yüzyıl tarihçilerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Öğrenimini Bursa'da yaptığı sanılıyor. İlmiye mesleğinden olduğu, II. Murat, Fatih ve II. Bayezit dönemlerinde yaşadığı biliniyor. Tarih'inden, Fatih'in öldüğü yıl İstanbul'da bulunduğu anlaşılıyor. II. Bayezit döneminin son yıllarında Bursa'da Sultaniye medresesinde müderrisken öldüğü söylendiği gibi, H. 926/1510 yıllarında öldüğü de ileri sürülüyor.

Cihannümâ adını taşıyan tarihini II. Bayezit'e sundu.

NEV'Î (Yahya), şair, (Malkara 1553 - İstanbul 1599). Halveti şeyhlerinden Pir Ali'nin oğlu. İlk öğrenimini babasından aldı, İstanbul'a giderek (1550) medrese öğrenimi gördü. **Baki, Hoca Sadettin** ve **Emrî** sınıf arkadaşıydı. Hocası Karamanlı Mehmet Efendi müderris olarak Edirne'ye gönderilince (1555) onunla gitti, yine hocasıyla İs-

NEV'Î'den

Nev'î yabana attı bizi rüzgâr
Düştük hevâ-yi aşk ile bir özge âleme

⁂

Geldimse nola ben şu'arâ bezmine âhir
Âdet budur âhirde gelür bezme ekâbir

⁂

Bu sade nazmı ehl-i sanayi beğenmese
Nev'î ne gam bizim sözümüz âşıkânedir

⁂

Mukarrer şâir-i şîrin-zebânız **Nev'î**yâ ancak
Bu devr içinde bir şöhret verir Ferhâdımız yoktur.

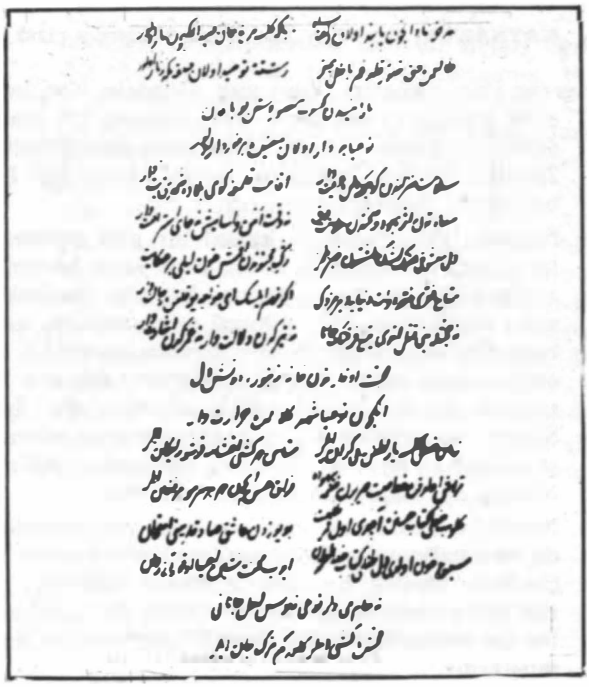
⁂

Kapunda ölmeğe **Nev'î**'ye mani' oldu rakip
O seg komadı ki bir lâhza istirahat edem

⁂

Ne mümkin oldu gam-ı firkatinle ülfet edem
Ne çâre var talebinden senin ferâgat edem
Ne kaadirim ser-i kûyun varam ziyâret edem
Ne fırsat oldu sana hâlimi hikâyet edem
Ne vüs'at oldu ki hicran gamın rivâyet edem

Ne bâd-ı âh ile ol servi eyledik meyyâl
Ne eyledi eser ol mû-miyâna kîl ile kaal
Salâh-ı kâr ise şimdengerü hayâl-i muhâl
Ne arz-ı hâle meded var ne dilde sabra mecâl
Ne çâre neyleyeyin bilmezin ne hâlet adem



Nev'i, Divan'dan

tanbul'a döndü (1563). Gelibolu'da (1566), İstanbul'un birçok medreselerinde muderrislik yaptı (1572-1590). Bağdat kadılığına atandıysa da yola çıkmak üzereyken III Murat'ın oğlu Şehzade Mustafa'nın öğretmenliğine getirildi. Öteki şehzadelere de ders verir, padişah kendisiyle müşaverede bulunurdu. III. Mehmet tahta çıkıp da (1595) kardeşlerini öldürtünce açıkta kaldı. Ama ödeneği kesilmedi, ayrıca kazasker rütbesi de verildi. Mezarı Şeyh Vefa türbesindedir.

Oğlu **Atai**'nin (Nev'izâde) söylediğine göre, tasavvuf, tefsir, kelam, fıkıh, mantık gibi konularda 30'u aşkın yapıtı vardır. Yapıtlarının hepsi elimize geçmemiştir. Şiirleri, arkadaşı Baki'nin sanatlı söyleyişi yanında oldukça yalındır. «Külfetsiz yazan, edebi sanatlara ve mazmun bulmağa fazla mütemayil olmayan, hisli, içli, aşk ve şevk ile dolu bir şairdir» (A. Karahan). Tasavvuf etkisi taşıyan şiirler de yazmış, hakimâne şiirleri dilden dile dolaşmıştır.

YAPITLARI: Dîvan (bilimsel basımı M. Tulum-M.A. Tanyeri tarafından, 1977) **Hasbihal** (mesnevi, tasavvufla ilgili), **Hadis-i Erbain Tercümesi** (manzum 40 hadis çevirisi), **Füsûsü'l-Hikem Tercümesi** (Muhyiddin-i Arabi'den çeviri ve şerh, **Keşfü'l-Hicab** adını taşıyan yapıt Topkapı'dadır), **Netaicü'l-Fünun ve Mehasinü'l-Mütun** (düzyazı, 12 fen üzerine düzenlenmiştir), **Fezailü'l-Vüzerâ ve Hasâilü'l-Ümerâ** (siyasetnâme), **Leyle vü Mecnun** mesnevisi. Yapıtlarının listesi Nev'izade Atai'nin Şakayık Zeyli'ndedir.

NEV'İZÂDE ATAÎ (Ataullah), şair, (İstanbul 1583 - 1635) Babası Nev'i Yahya. Öğrenimine babasının yanında başladı, Kafzâde Feyzullah, Ahizâde Abdülhalim efendilerden ders gördü, müderris oldu (1601). Canbaziye müderrisliğini (1605) Lofça (1608), Babaeski (1610), Varna, Rusçuk, Silistre, Tekfurdağı, Hezargrad, Tırnova, Tırhala, Manastır kadılıkları izledi. Üsküp (1632) kadılığından azledilince İstanbul'a döndü (1634). Üsküdarlı Aziz Mahmut Hüdayi'ye bağlanmıştı. Babasının yanına gömülmüştür.

Özellikle mesnevileriyle ünlendi. Beş mesneviden oluşan **Hamse**'si benzerlerinin en başarılısı sayılır. «Mesnevileri yalnız lisan ve teknik itibariyle mükemmeliyetinden değil mevzularının yeniliği ve mahalli hayatı çok canlı surette yaşatması itibariyle de büyük birer sanat eseridir» (Fuad Köprülü). Divan'ındaki şiirleri babasının ve Baki'nin etkisini taşır

Nev'izâde Atai Baki ve Ebussuud (Şeyhülislam) ile (Aşık Çelebi Tezkiresi)

YAPITLARI: Dîvan, Hamse (Sakînâme, Nefhatü'l-Ezhar, Sohbetü'l-Ebkar, Hefthan, Hilyetü'l-Efkar adlı beş mesneviden oluşmaktadır. Son ikisi Agah Sırrı Levend tar. yayımlandı, 1948). **Hezliyyat** (Hamse'sinin sonunda). **Şaka'ik-i Numâniye Zeyli** (2 cilt, 1852). **El-Kavlü'l-Hasan fi Cevabü'l-Kavl li-man** (düzyazı, Arapça, fıkıhla ilgili). **Siyer-i Veysi Zeyli.**

NEVRES (Abdürrezzak), şair ve yazar, (Kerkük ? - Bursa 1762). Osman Nevres'ten ayırdetmek için Nevres-i Kadim adıyla anılmıştır. Hekimoğlu Ali Paşa'ya bağlanarak divan katipliğini yaptı. Paşayla birlikte Tebriz seferine katıldı (1731), dönüşünde müderrislik mesleğini seçti (1734). Kadılığa geçerek Bosna, Tokat (1747), Filibe kadılıklarında bulundu. Devlet büyüklerini hicvettiği için sık sık azledildi, Resmo'da (1749-1755), Bursa'da (1755-1757) sürgün olarak yaşadı Kütahya kadılığına (1758) getirilmiş, yine azledilmiş, ikinci kez Bursa'ya sürülmüş, varışından birkaç gün sonra orada ölmüştür

Divan edebiyatının ustalarından sayılan Nevres, özellikle sürgünde geçen yıllarının acılarını yan-

sıttığı şiirleriyle kendine özgü bir söyleyişin sahibidir. Edebiyat, tasavvuf, tarih alanlarında ürün vermiş, bir düzyazı ustası olarak da tanınmıştır İki beyit:

Küşâyiş-i gül-i maksûdu görmedik hergiz
Bize bu gülşen-i dehrin hezârı kalmıştır

⁂

Verdim öz ihtiyarım ile her civâne dil
Yok kimsenin günahı bana hep ben eyledim

YAPITLARI: Divan (Türkçe ve Farsça iki divanı vardır), **Gazve-i Bedr** (mesnevi, Bedir savaşıyla ilgili), **Vekayi-i Tebriz** (Hekimoğlu Ali Paşa'nın Tebriz seferini anlatır), **Tarih-i Cihangir Şah** (Cihangirnâme'nin çevirisi, III. Mustafa'nın buyruğuyla), **Lugaz Risalesi** (Türkçe ve Farsça lugazlar), **Münşeat** (genellikle sürgündeyken yazdığı 59 mektubunu kapsar), **Mebâlig'ü'l-Hikem** (İranlı mutasavvıf Abdullahü'l-Ensarî'nin Nasâyih'inden kimi parçaların çeviri ve şerhi, 1886).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 228.

NEVRES (Osman), şair (Sakız 1820 - İstanbul 1876). Rum asıllı. Nevres-i Cedit adıyla tanınmıştır. Bağdat valisi Laz Ali Rıza Paşa'nın adamlarından birince satın alınıp yetiştirildikten sonra Paşanın yanında öğrenimini tamamladı, kâtiplik görevinde bulundu. Koruyucusu ölünce İstanbul'a geldi (1846), Hariciye Mektubi Kalemi'ne girdi. Tahrirat katibi olarak Bağdat'ta (1849), Diyarbakır'da (1852) bulundu. Irak ve Hicaz orduları muhasebeciliği (1858), Şumnu ikinci ordu muhasebeciliği yaptı. Bağdat'taki denetleme sırasında ortaya çıkan bir yolsuzlukla suçlanınca görevinden alındı, maassız kaldı. Bu olayın etkisivle delilik belirtileri gösterince hastaneye kaldırıldı. İvilesince Zaptive Nezareti Mektupçuluğuna getirildi (1874). Ama çok geçmeden aynı belirtiler görüldü. Yaşamının son yılını Üsküdar'daki bir evde geçirdi. Mezarı Karacaahmet'tedir.

Tanzimat döneminde Batı etkisindeki edebiyattan çok divan edebiyatına eğilimi olan Nevres'in duygusal na't ve mersiyeleri, kimi yeni düşünceleri yansıtan vatani gazelleri, şarkıları çağdaşları arasında küçümsenmeyecek bir şair olduğunu göstermektedir (F. Abdullah Tansel). Ziya Paşa tarafından beğenilmiş, **Harabat**'a şiirlerinden bol bol örnek alınmış, bu durum **Nâmık Kemal**'in onun şiirlerini **Tahrib-i Harabat**'ta eleştirmesine ve yermesine yol açmıştı.

YAPITLARI: Divan (Ziya Paşa tarafından düzenlendi, Yusuf Kamil Paşa'nın buyruğuyla yayımlandı, 1873). **Destûr-i Hayal** (mesnevi biçiminde küçük öyküler, 1872). **Eser-i Nâdir** (Abdülkerim Nadir ve Ali Rıza Paşaların, kendisinin mektupları, yine Ali Rıza Paşa'nın şiirleri, basıldı). Ayrıca **Karbelâ şehitleriyle** ilgili mersiyesi de basılmıştır (tarihsiz).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1182

nevruz (far. nev-rûz). Yeni gün. Güneşin Koç burcuna girdiği ve eskilerin mart dokuzu (21 mart) dedikleri günün adıdır. İlkbaharın ilk günüdür. Zerdüşt dininde kainatın bugün yaratıldığı kabul edilir, bayram yapılırdı.

Nevruz İslamiyette de kutsal bir gün sayılmıştır. Peygamberin son haccı olan veda haccının arefe günü martın sekizine, bayram da dokuzuna rastlamıştı. Hac dönüşü peygamberin, çevresindekilere, «Ben kimin mevlâsı isem Ali de onun mevlâsıdır» dediği bildirilir. Bu söz de martın on dokuzuncu günü söylenmiştir. İşte Nevruz bu nedenle Ali'ye bağlı olanlarca bayram sayılmıştır. Ayrıca alevi ve bektaşiler Ali'nin Nevruz'da doğduğunu kabul ederler.

Nevruz'u kutlamak için yazılmış manzumelere de **nevruziyye** denilmiştir. Genellikle kaside biçiminde yazılan bu manzumelerde baharın girişi konu alınırdı. Şiî-batınî inançlara bağlı şairler ise nevruzun dinsel niteliği üzerinde de durmuşlardır.

Nevruziyye kâsesi kulağı

ney. Kamıştan yapılan nefesli saz. Aslı Farsça nây (kamış)'dır. Sözcüğün Sümercede bir nefesli sazın adı olan «nâ»dan türediği ileri sürülmektedir. Ney çalana nâyî ya da (günümüzde de kullanılan) neyzen denilir. Gerek saz olarak, gerekse Mevlana'nın yüklediği mecazi anlam bakımından mevlevilikte özel ve önemli bir yer tutar. Mesnevi «Bişnev ez-ney...: Dinle neyden...» sözleriyle başladığı gibi, ilk on sekiz beyitte de önce ney konuşur. Ardından Mevlana, «ney'e aşk ateşinin düştüğünü, hakikat şarabını aşkın coşturduğunu söyler. Ney gibi hem zehir, hem panzehir olan, onun gibi solukdaş kesilen yoktur; o, kanlarla dolu bir yolu bildirmede, Mecnun'un hikâyelerini anlatmadadır.» (Abdülbaki Gölpınarlı).

Ayrıca efsanevi bir öyküde neyin tanrısal sırları söyleyen bir saz oluşu şöyle açıklanır: Mu-

hammet peygamberden tanrısal sırları öğrenen Ali, öğrendiklerini içine sığdıramamış, bunları söylemek için yanıp tutuşmuş. Ama kimseye söyleyemediği için gidip boş, kullanılmayan bir kuyuya söylemiş. Bunun üzerine kuyu coşup taşmış, çevresinde kamışlar bitmiş. Çobanın biri bu kamışlardan birini kesip kaval yapmış. Kavalı dudaklarına götürür götürmez de Ali'nin kuyuya söylediği tanrısal sırlar nağme, ezgi olarak dökülmüş, gönüllere yayılıp gönülleri aşk ateşiyle tutuşturmuş. Feridüddin-i Attar'ın **Mantıku't-Tayr**'da değindiği bu öyküyü, Ömer Rûşeni **Neynâme** adlı mesnevisinde ayrıntılarıyla işler. Sırrın kuyuya söylenmesi motifi Midas'ın öyküsünü anımsatmaktadır. Divan şiirinde mazmun olarak kullanılışı da bu yoruma dayanır **Ömer Rûşeni**'nin **Neynâme**'sinden:

Varıban çâha Ali bir hû dedi
Özge sırlardan ne oi ne bû dedi
Leyk çâha saldı oi hû hây u hû
Salıban çâh içine gavgâ-yı hû

Bitti bir ney anda oi hû'dan revan
Olup oi çâhın suyu oi demde kan
Pes budur ney dediği hû hû mûdam
Demediği hiç kû kû ey hûmam

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, c. 1, s. 32; c. 4, s. 328.

NEYLÎ (Mirzazâde Ahmet), şair (İstanbul 1673 - 1748). İstanbul kadılarından Mirza Mehmet Efendinin oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra önce müderrisliği, ardından baba mesleği kadılığı seçti. İzmir, Mısır ve Mekke mollalıklarında bulundu. Anadolu (1736), Rumeli (1746) kazaskerliklerine getirildi. Bir süre sonra hastalığı nedeniyle istifa etti. Mezarı Üsküdar'dadır.

Neyli, şiir dışında tasavvuf, tarih gibi alanlarda da ürün verdi. Muallim Naci, «Neyli Efendi iktidarı nisbetinde şöhret bulamayan şairlerimizden sayılır» derken,

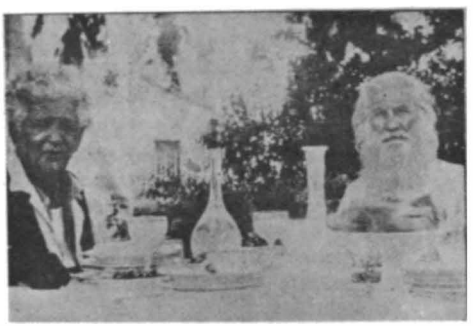
Gönül ağyâr için incinme yara
Gül olmaz bâğ-ı âlemde dikensiz
Nola ol kâfir-i hûsne havale etsem ağyarı
Meseldir dinsizin elbet gelir hakkından imansız

gibi halk arasında dilden dile dolaşan beyitlerin sahibi olduğunu belirtmek ister.

Neyli'nin yapıtları basılmadı. **Divan**'ı, çevirileri (El-Fazlü'l-Vehbi fi Tercemeti'l-Garbi; El-Evfâ fi Tercemeti'l-Vefa), **Tarih-i Vassaf** şerhi ve Macaristan seferiyle ilgili bir tarihi vardır.

NEYZEN TEVFİK (Kolaylı), şair (Bodrum 1879 - İstanbul 1953). Bafra'nın Kolay köyünden öğretmen Fehmi'nin oğlu. İlköğrenimini Bodrum'da yaptı, bir süre İzmir İdadisine devam etti. Şair Eşref, Tokadizâde Şekip gibi ozanlarla yakınlık kurdu. Ünlü bir berberden ney çalmayı öğrenerek kendisini şiir ve müziğe verdi. Öğrenim için İstanbul'a gönderildiğinde de içki meclislerinde geçen derbeder bir yaşamı sürdürdü. Kaldığı han odasında arkadaşlarıyla yineledikleri bu tür toplantılar kuşkuyla karşılandı, polisçe izlendi, bir keresinde de tutuklandı. İzmir'e gitmek için izin alarak Mısır'a geçti (1908) aynı derbederliği sürdü. Düzenli bir iş tutmamış, ney çalarak geçinmiştir. Mezarı Kartal'dadır.

Öldükten sonra



Rıza Tevfik Bölükbaşı ile

Hicivleriyle tanınan Neyzen Tevfik, tasavvuf etkisinde, daha çok batını inançların dile getirildiği şiirler de yazdı. Yaşamın acılarını, kimi toplumsal bozuklukları konu edindiği hicviyeleri, sövgüye varan yergileri sevilerek okundu. Kimi nükteleri fıkralaşarak halkça da benimsendi. Ama biçim ve özde bir yenilik getiremeyişi, şiir tekniğinin zayıflığı şair olarak yaşarlığını sürdürmesini engeledi.

ŞİİR: Hiç (1918), **Azab-ı Mukaddes** (1949).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1695; Hilmi Yücebaş, Neyzen Tevfik, 5. bas. 1973.

NİDAİ, şair, (Ankara ? - İstanbul ?). XVI. yüzyılda yaşadı. **Menâfiü'n-Nâs** adlı yapıtından öğrenildiğine göre, «Ankara hâkinden (toprağından) olup» seyahat amacıyla gittiği Kırım'da Han Sahip Giray'a hocalık yaptı. Han'ın elçisi olarak Kanuni Süleyman'a gönderildi. Kendisini çekemeyenlerin karaçalmasıyla Kırım'a dönüşünde zindana atıldı, yedi yıl yatıp çıktıktan sonra tıp ilmini öğrendi. Kırım'dan ayrılarak Konya'ya geldi, şehzade Selim'e kapılandı, mevlevi oldu. Bu nedenle **Derviş Nidai** adıyla da anılır. Kanuni'nin ölümü üzerine (1566) tahta çıkan II. Selim'le İstanbul'a geldiği, hekimbaşılığa getirildiği biliniyor

Nidai, Kanuni'nin hekimlerinden Kaysunizâde ile (ölm. 1568/9) karıştırılmıştır. Kaysunizâde'nin Arap asıllı olduğu dürüst Türkçe konuşamadığı, Kanuni'nin Zigetvar seferinde bulunduğu ve padişahın cesedini tahnit ettiği bilinmektedir. Nidai'nin yapıtlarının bu ünlü hekime maledildiği, kütüphanelerde Kaysunizâde adına kaydedildiği görülmekte, bu da söz konusu karışıklığa yol açmaktadır Nidai güçlü bir şair değildir. Ama elimizdeki hemen hepsi manzum olan yapıtlarında öğreticilik amaçlandığı için yalın bir dil kullandığı görülmektedir. Bir örnek:

Mideye çün denildi beyt-i enâ
Hazer et bulduğunu koyma ena
Ger mizaca muvafık ola taam
Kesret ile yeme vü gözde nizam
Şol muhalif gıdadan eyle hazer
Görmeyesin cihanda renc ü zarar
Sağlığın başı çok sakınmaktır
Eyle perhiz bu sözlerim haktır

YAPITLARI: Esrar-ı Genc-i Ma'nâ (tasavvufla ilgili), **Reblü's-Selâme** (veba ve tedavisiyle ilgili bilgiler. Agah Sırrı Levend'deki nüshada Nidai, Fuzuli'nin öldüğü yıl «1556» Bağdat'a gittiğini yazmaktadır), **Tıb Manzumesi** (hastalıkların nedenleri ve ilk tedavilerle ilgilidir, yapıt kütüphane kataloglarına değişik adlarla geçirilmiştir), **Menâfü'n-Nas** (nazım-nesir karışık, genel bir tıp kitabı, frengiden ve tedavisinden de söz edilmesi önemini arttırır).

KAYNAKÇA: Dr. Veli Behçet Kurdoğlu, Şair Tabibler. s. 104; Agâh Sırrı Levend, Türk Dili. C 8. s. 90. 1959

NİGAR HANIM (Nigar binti Osman) şair, (İstanbul 1856 - 1918) 1848 Macar ihtilalinden sonra Türkiye'ye sığınan, Harbiye'de uzun yıllar hocalık yapıp mirlivalığa dek yükselen Macar Osman Paşa'nın (Farkas Sandor) kızı Yedi yaşındayken Kadıköy'deki Fransız okuluna yatılı olarak verildi. Celal Sahir'in babasından Türkçe, Arapça, Farsça dersleri aldı. Almanca ve Rumca da öğrendi. Genç yaşta evlendivse de anlaşamayarak ayrıldı. Mesrutiyetten önce Rumelihisarı'ndaki yalısıyla Şişli'deki evi sanatcıların toplandığı, edebiyat söyleşilerinin yapıldığı bir merkez görünümündevdi. «Adetlerinde Avrupalılaşmış fakat zevklerinde şarklı bir kibar Türk Hanımı olarak» tanınmıştır (İ.A. Gövsa). Yakalandığı tifüsten kurtulamadı. Mezarı Rumelihisarı'ndadır.

Şiire on dört yaşında başladığı söylenen Nigar Hanım, yapıtlarının çokluğu ve şiirlerindeki içtenlikle döneminin en güçlü kadın şairleri arasında sayılmıştır. İlk şiirleri **Hanımlara Mahsus Gazete**'de çıktı, **Servet-i Fünun**'da **Uryan Kalp takma** adıyla şiir yayımladı Fransız romantiklerinden esinlenerek Hamit'le Recâizade'nin yolunu izledi, daha sonra Fikret'in. özellikle Cenap Şehabettin'in etkisi altında kaldı. «Benim sev-

Nigar binti Osman

diğim ve anladığım edebiyat eskiden, yani Fuzuli'den Fikret'e kadar olan edebiyattır Bugünkü edebiyatı ben tadamıyorum, belki de yetişemiyorum. Terkiplerin de muhafazası tarafdarıyım. Havâsı avâma indirmesinler, avâmı havâsa çıkarsınlar» benzeri düşünceleri kendini yenileyemediğini gösterir. Aruzla yazdığı şiirlerinde kendi yaşamını, hayal kırıklıklarını, acılarını dile getirmiştir:

Feryat ki feryadıma imdad edecek yok
Efsûs ki gamden beni azâd edecek yok

çığlığıyla başlayan şiirinin serüveni,

Çırpınma, kimse etmedi idrâk hâlini
İzaha etme sen de tenezzül meâlini
Çırpınma kes bu nâlişi, layık sana sükût
Evvel sükût, sonra yine daima sükût

sızlanışıyla biter.

YAPITLARI: Efsûs (1886), **Efsûs II** (1890), **Nirân** (1896), **Aks-i Seda** (1900), **Safahat-ı Kalp** (aşk mektupları, 1901), **Efkan-ı Vatan** (düzyazılar 1916), **Grive** (oyun, 1910), **Tasvir-i Aşk** adlı basılmamış bir oyunu daha vardır Anılarının bir bölümü de oğlu tarafından yayımlandı **Nigar binti Osman-Hayatımın Hikâyesi**, (1959).

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 1196; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s. 217; Ruşen Eşref, Diyorlar ki, 1972.

NİGARİ (Nakkaş Haydar), şair, (? - 1572). Şatrançbaz Arap sanıyla tanınan birinin oğlu. Kanuni dönemi devlet adamlarından Ahmet Şemsi Paşanın (ölm. 1580) aracılığıyla II. Selim'in meclislerinde bulunduğu biliniyor. II. Selim Kütahya'da iken (1562'den sonra) şehzadeye tanıtılmış, onun döneminde de tersane reisi olmuştur. Şemsi Paşayla Şam'a gittiği, Sinan Paşa komutasında İspanyollarla yapılan deniz savaşına (1553) katıldığı da bilinmektedir

Yaşadığı çağın ünlü reislerinden olan Nakkaş Haydar «nakkaşlıkla ve şairlikle de büyük bir şöhret kazanmıştı» (Köprülü). Şiirlerinde Nigari mahlasını kullandı. Gelibolulu Âli, «Sultan Selim merhumun nazirini tasvir kıl»dığını söylüyor (II. Selim'in onun imzasını taşıyan iki minyatürü Londra müzesindedir). Şiirlerine tezkirelerde rastlanır İspanyollarla yapılan deniz savaşını konu edindiği manzum bir yapıtı vardır (British Museum'da).

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, s. 285.

NİGARİ (Seyyit Mir Hamza), şair (Karabağ 1805 - Harput 1886). Dağıstanlı Emir Paşa'nın oğlu. Şemahı ve Şeki'de öğrenim gördü. Hâlidiye tarikatına girerek Şeyh İsmail-i Şirvani'den icazet aldı. Rus baskısı üzerine Karabağ'dan ayrıldı. Sıvas ve Amasya'da kaldı. Memleketine dönünce tarikatını yaymakla uğraştı. Kırım savaşı (1853-1856) sırasında müritleriyle gizlice Kars yöresine geçerek Osmanlı ordusunda savaştı. Savaş sonrası Erzurum, İstanbul ve Amasya'da (1865) kaldı. Orada müftü iken kendisini çekemeyenlerin ayaklanma çıkaracağını ihbar etmeleri üzerine Amasya'dan ayrılması istenince Harput'a yerleşti. Ölümünde cenazesi Amasya'ya götürüldü. Mezarının üzerine bir türbe, yanına da cami yapıldı.

Şeyh Hamza adıyla da tanınan Nigarî, söylentiye göre Karabağ hanedanından kendini tanrısal aşka vermiş Nigar Hanım adlı birini düşünde gördüğü için bu mahlâsı seçmiş, yine onun için **Nigarnâme** adlı mesnevisini yazmıştır. Şiirlerinde Fuzulî etkisi belirgindir. Farsça ve Türkçe iki ayrı **Divan**'ı vardır **Türkçe Divan**'ı basıldı (1884).

NİHALİ (Cafer Çelebi), şair (Bursa ? - 1543). Öğrenimini yaptıktan sonra kadılıklarda bulundu Kaynaklarda Galata kadılığından kendi isteğiyle emekliye ayrıldığı belirtilir Bursa'daki esnaf güzellerini betimleyen gazellerden oluşan **Şehrengiz**'i, **Hecv ve Hezliyyat**'ı bilinmektedir Her iki kayıttan örnekler Âşık Çelebi Tezkiresi'ndedir.

NİHANİ, şair, (? - Hicaz 1519). Köle olduğu biliniyor. Arnavut asıllıdır. Kim tarafından yetiştirildiği konusunda bilgi yok. Medrese öğreniminden sonra Kazasker Hacı Hasanzâde danışmendi ve yine onun yaptırdığı medresenin müderrisi oldu. Üsküp İshakiye, İstanbul Mustafa Paşa medreselerinde de müderrislik yaptı. Hac için gittiği Hicaz'da öldü.

Latifi'ye göre, **Nacak Fazıl** adıyla tanınırmış ve nacak (balta) sözcüğü köle anlamında kullanılırmış. Elimizdeki yapıtlarından döneminin ileri gelen şairlerinden olduğu anlaşılıyor. Mısır fethi için yazdığı «bir mısraı muamma, bir mısraı tarih» olan kaside Yavuz Selim'in hoşuna gitmiş ve müderrisliğe yükseltilmiş. Bir beyit:

Seni bimar edip il derdine timar edenin
Hastası olma sakın âfet-i devran ise de

Divan'ı basılmadı. Gazali'nin kitabının çeyirisi olan **Tercüme-i Minhacü'l-Abidin** adlı bir yapıtı daha bilinmektedir (TKTYK).

NİHANİ (Durak Çelebi), şair (İstanbul ? - 1566). Azerbaycan'dan gelip Eyüp'e yerleşen birinin oğlu. Medrese öğrenimi gördükten sonra Dukakinzâde Mehmet Paşa'ya kapılandı. Silahşör zümresindendi. Şehzadeliği sırasında Konya'da II. Selim'in yanında bulunmuş, 1558'de İran'a gönderilmişti. Çok güzel kemençe çaldığı, sayısız müzikçi yetiştirdiği, Konyalı **Meşami**, Akşehirli **Mekali**, **Ulvî** gibi şairleri koruduğu ve II. Selim'e takdim ettiği bilinir. Saza tövbe ettirilerek mirahurluk ve defterdarlık (1563) görevlerine getirildi. II. Selim padişah olunca lalalık umuduyla İstanbul'a geldi, kendisini çekemeyenlerin karaçalmaları sonucu padişahı devirmeyi tasarlamakla suçlanıp idam edildi.

Nihani mahlasıyla şiirler yazan Durak Çelebi, daha çok müzikçi olarak tanınır. **Saznâme** adlı bir yapıtı olduğunu Evliya Çelebi söyler Zamanın sazları üstüne bilgi verilen bu yapıt müzik tarihi açısından önem taşımaktadır (Evliya Çelebi'nin gördüğünü ve saz isimlerini oradan aldığını söylediği Saznâme günümüze kalmamıştır).

KAYNAKÇA: İ.H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, c. II., s. 611; Hilmi Yücelen Maliyeci Şairler Antolojisi; s. 93, 1973.

NİMETULLAH (Halil-i Sufî), dilci, (Sofya ?-İstanbul 1561). Baba adı Ahmet. Sofya'da mine işlemecisi olarak ünlendi, daha sonra İstanbul'a yerleşti. Kendi adını taşıyan sözlüğü, Kemalpaşazâde'nin özendirmesiyle yazdığı kabullenilirse 1533'ten önce İstanbul'a gelmiş olmalıdır. İstanbul'da nakşibendi tarikatına girdi. Emir Buhari zaviyesinin kütüphanesinde çalıştı. Mezarı Edirnekapı'dadır.

Çeşitli kaynaklardan yararlanarak hazırladığı **Lügat-i Nimetullah** adlı Farsçadan Türkçeye sözlük, özellikle yazarın ekleri açısından önem taşır. Bu ekler arasında lehçeler ve ağızlarla ilgili bilgiler, etnografya ile ilgili gözlemler değerlidir. Ayrıca **Keşfü'z-Zünun**'da Nimetullah adına bir **Yusuf u Züleyha** mesnevisi kayıtlıdır.

NİSAYİ, XVI. yüzyıl kadın şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Kanuni'nin, oğlu Şehzade Mustafa'yı öldürtmesi (1553) üzerine yazdığı iki mersiye ile birkaç şiiri günümüze kalmıştır Bir beyit :

Yaka mestane çâk sîne güçade yar gönlekçek
Seherde bir iki gonca güler oynar gönlekçek

KAYNAKÇA: Mehmet Çavuşoğlu, Tarih Enstitüsü Dergisi, sa. 9, 1978.

NİYAZİ (Seyyit Ahmet), şair (ölm. 1778). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Kaynaklarda Ordu şeyhi halifelerinden olup Hoca Neşet'in öğretmeni olduğu belirtilir **Divan**'ı basıldı (1874). (Yazma nüshası için bk. TYDK, c. III/2, s. 829).

NİYAZİ-İ MISRİ (Mehmet), şair, (Malatya 1618 - Limni 1694). Babası nakşbendi tarikatından Ali Çelebi. Kardeşiyle birlikte öğrenime başladı, halveti şeyhlerinden Malatyalı Hüseyin'e bağlandı. Diyarbakır (1638), Mardin Bağdat ve Kerbela'ya gitti. Mısır'a geçerek (1642) Camiü'l-

Sağım solum sözler idim
Dost yüzünü görsem deyu
Ben taşrada arar idim
Ol can içinde can imiş

Savm ü salât ü hac ile
Sanma biter zâhid işin
İnsan-ı kâmil olmağa
Lâzım olan irfan imiş

Öyle sanırdım ayrıyım
Dost gayrıdır ben gayrıyım
Benden görüp işideni
Bildim ki ol cânân imiş

Anla hemen bir sözdürür
Yokuş değildir düzdürür
Âlem kamu bir yüzdürür
Gören anı hayran imiş

İşit **Niyâzî**'nin sözün
Bir nesne örtmez Hak yüzün
Hak'tan ayân bir nesne yok
Gözsüzlere pinhan imiş

NIYAZI-I MISRI

Niyazi-i Mısri'nin Divanının kapağı. Alttaki İhtar-ı Mahsus'ta özel olarak yaptırılmış harflerle basıldığı belirtiliyor

Ezher'de öğrenimini sürdürdü, kadiri tarikatına girdi. İstanbul'a gelerek (1646) Sokullu Mehmet Paşa medresesinde irşada başladı İstanbul'dan Bursa'ya, oradan Uşak'a gitti. **Ümmi Sinan**'a bağlandı. Onunla Elmalı'ya giderek onun dergahında imamlık, hatiplik yaptı. Ümmi Sinan'dan hilafet alınca (1654), Uşak, Kütahya ve Bursa'da halvetiliğin **mısriyye** kolunu kurarak tarikatını yaydı. Bir tacirin dergah yaptırması üzerine Bursa'ya yerleşti (1670). Köprülü Fazıl Ahmet Paşa'nın çağrısıyla Edirne'ye gitti, ama kimi sözleri şeriate aykırı bulunduğundan Rodos'a sürüldü (1673). Dokuz ay sonra bağışlanıp Bursa'ya döndüyse de, benzer düşünceleri yüzünden Limni'ye gönderildi (1676). 1691'de bağışlandı. Avusturya seferine çıkılacağı sırada, savaşa katılacağını bildirerek müritlerini topladı (1693). Bu davranışı kuşkuyla karşılandı, devlet düzenine karşı çıkabileceği düşüncesiyle, Bursa'da hayır duayla uğraşması buyruldu. Bu buyruğu dinlemedi, önce Tekirdağ'a oradan Edirne'ye geçti, vaaz vermek üzere Selimiye camisine indi. Sadrazamın karışıklık çıkabileceğini ileri sürerek II. Ahmet'ten ferman alması üzerine camiden alınıp yeniden Limni'ye sürüldü.

Gaipten haber verme demek olan **cefr** ilmine çok değer veren Niyazi-i Mısrî, Hasan ile Hüseyin'in peygamber olduklarını ileri sürmüş, giderek kendisinin İsa ve Mehdi olduğunu da savlamıştır. Gerek çağında, gerekse daha sonra mutasavvıflarca veliliği kabullenilen Niyazi-i Mısri'nin mertebe-i cünun'a (delilik mertebesine) vardığı düşüncesi bir bakıma şeriatın elinden sürgünle kurtulması sonucunu doğurmuştur «Divanından anlaşıldığı üzere, şiirde üstat sayılacak şairlerden değildir; hemen bütün manzumeleri tasavvufi ve talimi mahiyettedir; aruz ile yazdıklarında bilhassa Nesimi ve Fuzuli'nin, hece ile yazdıklarında münhasıran Yunus'un tesiri görülür» (A Gölpınarlı)

Niyazi-i Mısri'nin **Divan'ı** Arap harfleriyle beş kez basıldı. (Bulak, 1843 ve 1907; İst. 1844, 1858, 1882). Yeni harflerle de yayımlandı **(Tam ve Tekmil Niyazi Divanı,** 1955, 3. bas. 1967), bir de açıklaması yapılmıştır **(Niyazi Divan'ının Açıklaması,** İbrahim Yurdören, 1966). Öteki yapıtları da şöyle sıralanabilir: **Risaletü't-Tevhid** (Düzyazı, tevhidin mertebeleri). **Şerh-i Esmâi'l-Hüsna** (düzyazı, tasavvufla ilgili), **Es' ile ve Ecvibe-i Mutasavvifâne** (düzyazı, soru-yanıt biçiminde düzenlenmiş tasavvuf terimleriyle ilgili). **Şerh-i Nutk-ı Yunus Emre** (yanlış olarak Yunus'un olduğu sanılan «Çıktım erik dalına anda yedim üzümü» dizesiyle başlayan şathiyyenin şerhi). **Risale-i Esrât-ı Saat** (kıyametle ilgili). Yapıtlarının tam listesi için bk. Osmanlı Müellifleri, c. I, s. 162.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 9, s. 305; Niyazi-i Mısri hakkında Rakım İbrahim (ölm. 1749) bir menakıbnâme yazmış, daha sonra şeyhlerinden Moralızâde Mustafa Lütfi'nin (ölm. 1892) bu kitaptan yararlanarak yazdığı **Tuhfetü'l-Asri fî Menakıbi'l-Mısri** adlı destansı yaşamöyküsü yayımlanmıştır (Bursa 1891).

NİZAMÎ (Karamanlı), XV. yüzyıl şairlerinden. Veliyüddin ya da Mahmut Veli adlı bir vaizin oğlu. Karamanlı Beyliğinin son dönemlerinde yetişti, öğrenimini Konya'da yaptı. Bir söylentiye göre de İran'a gitti, orada öğrenim gördü. Fatih'in sadrazamı Mahmut Paşa, onu «cihet-i şiirde Ahmet Paşa'dan tercih ittikde» padişah, «görmek meram idinüp» İstanbul'a çağrıldı. Ama yolda hastalanarak öldü. Nerede hangi tarihte öldüğü bilinmiyor. Karamanlı Beyliği 1466'da ortadan kaldırıldığına göre söz konusu çağrının bu tarihten sonra olduğu düşünülebilir.

Bütün kaynaklar, Nizami'nin dönemin ünlü şairi **Ahmet Paşa** düzeyinde olduğunda birleşirler. Divan'ındaki şiirlerden Ahmet Paşa'ya nazireler yazdığı, Fars edebiyatını imgeleriyle beslendiği görülür:

Gitse gözümden olur gözüme âlem karanu
Ol ki aını aya benzer yanağı gün gibidir

⁂

Ey Nizami çünki yarin gencdir virân diler
Ko vücudun mülkü viran olsun âbâd olmasın

Divan'ı basılmadı.

KAYNAKÇA: Haluk İpekten Karamanlı Nizami, Türkiyat mec., c. XIII.

NOKSÂNÎ (İsmail), XVIII. yüzyıl halk ozanlarından. Erzurum'da doğdu. Medrese öğrenimi gördükten sonra 30 yaşlarındayken Sadık Dede'nin müridi oldu. Bir bakkal dükkânı açarak geçimini sağlamaya çalıştı. Karısı yüzünden «itibarını» yitirdiği, şeyhinin ona bu nedenle Noksanî mahlasını verdiği belirtilir. Şiirleri, alevi-bektaşi edebiyatı geleneğine bağlıdır. XIX. yüzyılın ilk yarısında ölmüş olmalıdır.

KAYNAKÇA: Şükrü Elçin, Halk Edebiyat Araştırmaları, s. 290, 326, 1977.

O yârin açılmış gülü goncedir
Boyu fidan beli gayet incedir
Mutabık fakirce hemen bencedir
İpek poşulumun güneş başlımın

Âşık oldum cemalinin gülüne
Al kınalar yakmış sedef eline
Bir gonül bağlıdır herbir teline
Henuz çağı onüç ondört yaşlımın

Bin deyiş söylerim her gidişine
Evvel sevip sonra terk edişine
NOKSANİ girdın mi sen de düşüne
O turunç memeli beyaz döşlümün

nokta. Tasavvufta mutlak varlık olan Tanrının ilk taayyün (belirme) işareti sayılmıştır. «Sûfilerce nokta, harflerin başlangıcı ve sonudur; bütün harfler, noktanın yayılmasından meydana gelir; şu halde harflerin hepsi de noktadır ve bütün harfler, bir noktadan ibarettir.» (Abdülbaki Gölpınarlı) Buna göre nokta Tanrı bilgisi, evren de Tanrı bilgisinde beliren sûrettir. Örnekler:

Kılsa bir noktaya eğer ki nazar
Anda cümle cihanı seyreyler

(Taşlıcalı Yahya)

Hep maglata vü lâklakadır bâtın ü zâhir
Bir nokta imiş asl-ı sühan evvel ü âhir

(Ruhi)

Nokta. Aylık dergi (15 Ocak 1951 - Kasım 1951). Sahibi, Ömer Edip Cansever; yazışleri sorumlusu, Nevzat Üstün. 8 sayı çıktı. Yeni şiirin savunulduğu dergide Cansever'le Üstün'ün yanısıra Salâh Birsel, Nurullah Berk, Oktay Akbal, Fikret Adil, Behçet Necatigil gibi adlara rastlandı.

Nuh. Tevrat ve Kuran'da adı geçen peygamber. Kuran'a göre insanları doğru yola çağırmak için görevlendirilmiş ilk peygamberdir. Tevrat'ın Tekvin bölümünde ise Âdem'in dokuzuncu oğlu olarak gösterilir. Kuran'da ayrıntılarıyla anlatılan öyküye göre, insanlar ona inanmayıp putlara tapmayı ve azgınlıklarını sürdürmüşler. Tanrı da Nuh'a bir gemi yapmasını, kendisine inananlarla bütün canlılardan birer çifti bu gemiye almasını buyurmuş, sonra da yeryüzünü suya boğmuş. Nuh'un gemisine binmeyen bütün canlılar yok olmuşlar. Sular çekilince gemi Cûdî dağına oturmuş. Böylece insan ikinci kez Nuh'un soyundan türemiş. Tanrının yeryüzünü suya boğduğu bu olaya da **tûfan** denilir.

Tûfan efsanesinin en eski biçimine **Gılgamış** destanında (M.Ö. 2000) rastlanmaktadır. Tanrı

Nuh'un Gemisi (Zübdetü't-Tevarih)

Ea'nın kendisine öteki tanrıların insanları yokedeceğini bildirmesi üzerine bir gemi yapan **Utnapiştim** tûfandan kurtulur ve tanrılarca ölümsüzlük verilerek Dilmun'da (cennet) yaşamasına izin verilir. Yunan mitolojisinin Nuh'u da Prometheus'un oğlu **Deukalion**'dur. Hint mitolojisinde ise bilgeliğin simgesi olan tanrı Vişnu, öteki tanrıların yarattığı tûfan sırasında balık biçimine girerek **Manu**'yu sırtında taşıyıp karaya çıkarır. Bu çoktanrılı inançlarda iyiliği ve kötülüğü başka başka tanrılar temsil etmekte, şu ya da bu nedenle insanlığı yok etmeyi amaçlayan tanrıların oyununu yine başka bir tanrı bozmaktadır. Musevilik, Hıristiyanlık ve İslâmlık'ta ise yoketmek ve kurtarmak evlemleri tek tanrıda toplanmaktadır. Tûfan efsanesinin benzerlerine Filipin, Güney Amerika, Kuzey Asya, Afrika, Endonezya'da yaşayan ilkellerin öykülerinde de rastlanmaktadır.

Nuh'un ve tûfanın öyküsü eski edebiyatın en çok işlenen konularındandır. Evliya tezkirelerinde, kısas-ı enbiyalarda ve mesnevilerde Kuran'daki biçimine uygun olarak anlatılır. Ayrıca şiirde Nuh'un adı anılarak telmihte bulunulur. Âşığın gözyaşları da çoğu kez tûfana benzetilerek mübalağa yapılır. Örnekler :

Dûd-ı âhımdan duyar eğladığım halk-ı cihan
Kara yel estikçe bilirler ki tûfân yağdırır

(Necatî)

Ömr-i Nuh olsa kenara varamaz fülk-i vücut
Kapladı çevre yanım gözyeşi tûfan şekil

(Hayalî)

Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye, Ebüzziya Tevfik'in yapıtı (1878). Bir düzyazı antolojisidir. Yapıtta Sinan Paşa, Fuzuli, Koçi Bey, Naima, Nedim, Kâni, Hakkı Paşa, İsmet Bey, Koca Sekbanbaşı, Âsım (Mütercim), Âkif Paşa, Reşit Paşa, Fuat Paşa, Cevdet Paşa, Ethem Pertev Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Sadullah Paşa ve (Namık) Kemal Bey'in yazılarından seçmeler yer alır. Yazıların sonuna «Mülahaza» başlığı altında yazarlarını tanıtıcı notlar ve Ebüzziya'nın değerlendirmeleri eklenmiştir. Ebüzziya şiire ayırdığı ikinci kitap tasarısını gerçekleştirememiştir.

Düzyazı alanında Osmanlı Edebiyatı Örnekleri'nin yayımlanışı döneminde ilgiyle karşılandı. Süslü divan nesri dışındaki düzyazılardan örnekler seçen Ebüzziya çağdaş örneklere çokca yer vererek yeni bir düzyazının oluştuğunu, üstelik bunun bir birikime de dayandığını göstermeyi amaçlıyordu. Günümüzde de edebiyat tarihi açısından önemlidir.

Namık Kemal'in yazıları nedeniyle 1880'de yapıtın ikinci kez basılmasına izin verilmedi. Düzeltmeler ve eklerle ikinci basımı 1302/1884'tedir. 1913'te altıncı kez basıldı. Her basım, sansür nedeniyle çıkarmalar yapılması ya da düzeltmeler ve ekler nedeniyle farklılık taşır.

NURÎ bk. **TOKATLI NURÎ**

NURÎ BEY (Halil), şair (İstanbul ? - 1798). Babası Abdullah Naili Paşanın oğlu Feyzullah Şakir Bey. Hacegân sınıfındandı. Tezkirecilik, amedçilik yaptı, vakanüvisliğe getirildi. Mezarı Eyüp'tedir.

Divan'ındaki şiirlerden mevleviliğe eğilimi olduğu anlaşılan Nuri Bey'in bir kanunlar mecmuasıyla 1794-1798 yılları olaylarını kapsayan **Tarih-i Osmani**'si vardır.

Nuşirevan. İran'ın Sasani sovundan gelen hükümdarlarından. 531 - 579 yılları arasında hüküm sürmüş **I. Husrev** bu adla anılmıştır. Arapçada **Anûşervân** olarak geçer. Adaletiyle ün salmış, bu nedenle âdil sanı verilmiştir. Söylentive göre **Tâk-ı Kisra**'da bir çan astırıp ucuna bir zin-

Nuşirevan'ın denizden çıkan bir yaratıkla konuşması (Nakkaş Hasan Paşa)

cir bağlatmış. Adaletine başvuracaklar, ne zaman olursa olsun o zinciri çekerek ona haber verirlermiş. Muhammet peygamber onun döneminde dünyaya geldiği için, özellikle saygıyla anılmıştır. Edebiyatta adaletin simgesi olarak geçer.

NUTKU Özdemir, yazar (İstanbul 1931). Milletvekilliği de yapmış (1950-1957) hukukçu Emrullah Nutku'nun oğlu. Robert Kolej'i (1950), Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi İngiliz Filoloiisi'ni (1956) bitirdi. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde açılan Tiyatro Enstitüsü'ne asistan olarak girdi (1959), doktora yaptı (1961). Askerlik dönüşü, yeni kurulan Tiyatro Kürsüsü'nde görevini sürdürdü (1964), doçent (1967), profesör oldu. Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne geçti.
Kolej yıllarında şiirler yazarak edebiyata giren Özdemir Nutku ilk şiir kitabını yayımladığı yıl (1952) **Mavi** dergisinde göründü, derginin son sayılarının sahipliğini yüklenerek (1955) Mavi hareketine katıldı. Daha sonra **Değişim** dergisini de yönetti (1961-62). 1960'tan sonra tiyatroya yöneldi. Bu alanda yaptığı araştırmalar ve tiyatro eleştirileriyle tanındı. Türk tiyatro tarihine ilişkin araştırmaları ve kuramsal tiyatro çalışmaları özellikle anılmalıdır.

ŞİİR: Eller (1952), **Üç Nokta** (1953), **Bölük Yaşantı** (1957). **İNCELEME - ARAŞTIRMA: Tiyatro ve Yazar** (1960), **Modern Tiyatro Akımları, I** (1963), **Tiyatro Terimleri Sözlüğü** (Haldun Taner ve Metin And ile, 1966), **Oyun Yazarı** (1966), **Stanislavski'nin Sahneye Koyduğu «Martı»** (1968), **Darülbedayi'nin Elli Yılı** (1969), **Dünya Tiyatrosu Tarihi** (2 cilt, 1971 - 1972), **IV. Mehmet'in Edirne Şenliği** (1972), **Tiyatro Yönetmeninin Çalışması** (1974), **Yaşayan Tiyatro** (1976), **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri** (1977), **Türkiye'de Brecht** (1979), **Sahne Bilgisi** (1980). **OYUN: Savaş Oyunu** (Sermet Çağan'la; 1965'te Nutku yönetimindeki Tiyatro Kürsüsü topluluğunca Almanya'da, Erlangen Uluslararası Tiyatro Şenliği'nde oynandı, «Reji Birinciliği»ni aldı; Max Fisch tarafından Almanca'ya çevrildi ve basıldı, 1966), **Söylev** (Atatürk'ün Söylev'inin tiyatroya uyarlanmışı; Tiyatro kürsüsü topluluğunca oynandı; bas. 1973), **Merdiven** (Değişim dergisi, s-11), **Köprü** (Türk Dili, s-164) ve **Çiçek** (oynanışı 1967).

nutuk (ar nutk). Söz, konuşma; söylev; söyleyiş, söyleme yetisi. Edebiyat terimi olarak, topluluk önünde yapılan konuşmalar (bk. **söylev**) için kullanılır. Ayrıca tarikatlarda şeyhin müritlerine yol göstermek için söylediği şiirlere nutuk denilmiştir. **Nefes**'ten ayrımı yalnız okunmak için söylenmiş olmasıdır. Bu tür mensur yapıtlar da vardır.

nükte ar (fr esprit). Sözün anlamındaki incelik; ince anlamlı, gülümsetici söz. Günümüzde de kullanılan **nükte-dan** ise, «nükteci, zarif kimse» demektir. Akla dayanan, zeka ürünü olan nükte mizah edebiyatının temel ögelerindendir.

nüsha ar. Yazılı, yazılmış şey, yazılı bir şeyden çıkarılan sûret, kopye; gazete ve dergilerde sayı. Elyazması kitaplarda bir yazarın yapıtının değişik kişilerce, kimi kez çeşitli zamanlarda yazılmış kopyelerinden her birine de nüsha denilir. Bunlar arasında yazarın elinden çıkmış asıl nüsha yoksa, kopyelerin karşılaştırılması, nüsha farklarının gösterilmesi gerekir.

NÜZHET (Ömer), şair, (Urfa ? - İstanbul 1778). Ailesi ve gençliği üzerine bilgi yok. Koca Ragıp Paşa'nın sadrazamlığı sırasında mühürdarlığını yaptı, Neccarzâde Beşiktaşlı Rıza Efendiye bağlandı. Galata Mevlevihanesine gömüldü.

Ragıp Paşa ve Nabi etkisinde şiirler yazdı. Manzum bir **Hadis-i Erbain** şerhi, tarih ve edebiyatla ilgili övküleri kapsayan **Terceme-i Marzubannâme** adlı bir yapıtı ve şeyhinin yaşamını kapsayan **Menkabe-i fi Ahvâl-i Rızaiyye**'si vardır. Farsça şiirlerini de kapsayan **Divan**'ı basılmadı.

Oo

OFLAZOĞLU A Turan, oyun yazarı (Adana 1932) Vefa Lisesini (1951), İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1960) Washington Üniversitesi'nde tiyatro dersleri gördü (1963-64) TRT İstanbul Radyosu Tiyatro Bölümünde dramaturg olarak çalıştı.

Kafka, Nietzche, Rilke, Shakespeare, Lorca gibi yazarlardan yaptığı çeviriler ve özellikle konularını Osmanlı tarihinden alıp insanlık gerçeklerini yansıtmaya çalıştığı oyunlarıyla tanındı **Deli İbrahim**'de tahta çıkmaya hazır olmayan bir padişahın bilinçli çılgınlığını, **IV Murat**'da iktidar tutkusunu işledi

OYUNLARI: Keziban ve Allahın Dediği Olur (1970) (Keziban Seattle Washington'da oynandı, 1964), **De-**

fot. Ara Guler

li İbrahim (1967 1968 TDK Tiyatro Ödülü), **Sokrates'in Savunması** (1971), **IV. Murat** (1970; 1970 TRT Tiyatro Başarı Ödülü), **Fatih-Bizans Düştü** (basılmadı, oyn. 1973), **Genç Osman** (1979), **Elif Ana** (1979).

KAYNAKÇA: Basılı oyunlarının çeşitli sahnelenişleri ve çeviri oyunları için bk. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası.

OĞLANLAR ŞEYHİ İBRAHİM, şair (Eğridere ? - İstanbul 1655) Tüccardan zengin birinin oğlu. Çocukluğunda «vârımı ben dosta verdim gayri vârım kalmadı» dizesini söylemesi üzerine babasının «Bu oğlan, şeyh» dediğini, sanının buradan geldiğini, **Gaybi Sunullah,** kendisinden aktararak bildirir İstanbul'a gelerek **Seyyit Seyfullah Nizamoğlu**'nun halifelerinden Hakikizade Osman Efendiye bağlandı Yedi yıl hizmetten sonra Fatih'in Sekbanbaşısının Aksaray'da yaptırdığı tekkeye şeyh oldu **Aziz Mahmut Hüdayi, Abdülahad Nuri, Hüseyin Lâmekâni**'den de feyz aldı Halk arasında **Oğlanlar Şeyhi** adıyla ünlenmiş, tekkesine de Oğlanlar Tekkesi denilmiştir Ölünce tekkesinin türbesine gömüldü

Tasavvufi, öğretici şiirler yazmıştır «Aruz vezniyle yazdığı manzumelerinden başka, Yunus tarzında, lakin biraz daha sanatlı ve ıstılahlı pek kuvvetli eserleri de vardır» (F Köprülü). Vahdet-i vücut ve insan-ı kâmil düşüncesi bütün şiirlerinin en belirgin özüdür

Yapıtları basılmadı. Kaside ve gazellerini kapsayan Divan'ında **Dil-i Dânâ** adlı kasidesine de (293 beyit) rastlanır Heceyle yazılmış **İlahiyat'ı** Divan'ındadır **Tasavvufnâme** ve **Vahdetnâme**

de denilen **Müfid-ü Muhtasar** adlı bir de mesnevisi vardır. (Yaşamı ve düşünceleri konusunda halifesi **Gaybi Sunullah** şeyhinin sözlerini zaptederek **Sohbetnâme** adlı bir kitap yazmıştır).

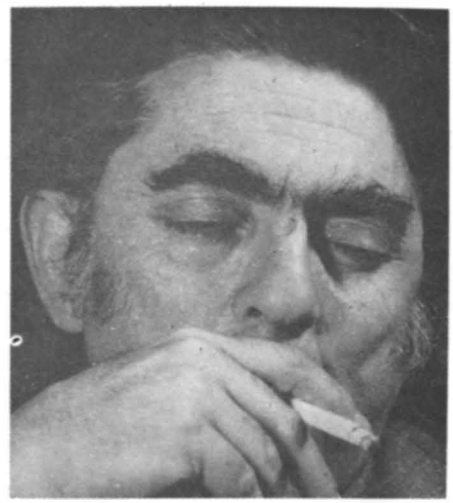
KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Melamilik ve Melamiler, s. 90-113; F. Köprülü, İlk Mutasavvıflar (indekse bk.).

OĞLAN ŞEYH İSMAİL-İ MAŞUKİ, şair (Konya Aksaray 1508 - İstanbul 1528). Melami-bayrami şeyhi Aksaraylı Pir Ali'nin oğlu. İstanbul'a geldi (1528), kısa bir süre Edirne'ye gittiyse de yeniden İstanbul'a dönerek Bayezit ve Ayasofya camilerinde vaaza başladı. Genç ve güzel olduğu için Oğlan Şeyh sanıyla ünlendi, özellikle yeniçeri ve sipahi arasında müritlerinin sayısı arttı. Şeriate aykırı düşünceleri yüzünden, şeyhülislam İbni Kemal, Ebussuud, Mevlana Şeyhi gibi dönemin ulemasınca yargılandı. İbni Kemal (Kemalpaşazâde) fetvasıyla Atmeydanı'nda Çukur Çeşme üstünde 12 müridivle birlikte idam edildi, cesedi denize atıldı. Müritleri öldürüldüğü yere bir mescit yaptırmışlarsa da, bu mescit sonraları yıkılmıştır. Rumelihisarı'nda karaya vuran cesedi, başıyla birlikte Kayalar Mezarlığına gömüldü, yanına bir mescit yapıldı.
Ebussuud Efendi bir risalesinde **(Şeyh Gazanfere Dair Cevabnâme)** iyice emin olmadıkca fetvaya katılmadığın söyler. Ama İsmail Maşuki'nin ünü öldükten sonra da devam edip zulmen katledildiği söylentileri üzerine verilen şu fetva onundur: «Mesele: Sabıkan katlolunan Oğlan Şeyh dedikleri şahıs zulmen katlolundu diyen zeyde ne lazım olur? Elcevap: Anın mezhebinde ise katlolunur» (Fetava-yı Ebussüud).
Oğlan Şeyhin bir mecmuada beş gazelivle bir mesnevisine rastlanmıştır. «Bu gazellere göre Oğlan Şeyh'in lisanı selis ve pürüzsüz, tesbihleri verinde ve latiftir. Vezne ve kafiyeye hakimdir. Şiirlerinde vahdet cezbesi mevcuttur. Hic birinde mahlas zikretmemiştir» (A. Gölpınarlı). Bir gazelinden alınan şu beyitler İsmail-i Maşuki'nin inançlarını yansıtır:

Ey gönül bir derde düş kim anda dermen gizlidir
Gel erişe bir katreye kim ende umman gizlidir
Terkedip nem u nişânı giy melemet hırkesin
Bu melemet hırkesinde nice sulten gizlidir
Değme bir hor ü hakire hor deyu kılma nazar
Kalbinin bir köşesinde arş-ı rahman gizlidir

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Melamilik ve Melamiler, s. 48-54; F. Köprülü, İlk Mutasavvıflar, s. 298-299.

OĞUZCAN Ümit Yaşar, şair (Tarsus 1926). Bir devlet memurunun oğlu. Konya Askeri Ortaokulunu (1941), Eskişehir Ticaret Lisesini (1946) bitirdi. Ankara Osmanlı Bankası'nda çalıştı. Bir ara yayıncılık yaptıysa (1961) da, yine bankacılığa döndü, İş Bankası Halkla İlişkiler Müdür yardımcısıyken emekliye ayrıldı (1977). Hürriyet gazetesinde, Çarşaf dergisinde bağımsız yazar olarak çalıştı, bir sanat galerisi kurarak yönetti.


fot. Ara Güler

İlk şiiri Eskişehir **Kocatepe** gazetesinde yayımlandı (1942), Yedigün, Varlık, Büyük Doğu dergilerinde çıkan (1945-1946) şiirleriyle adını duyurdu. Daha sonra kırka yakın şiir kitabı, şiir plakları, taşlamaları, şiirlerinden yapılan bestelerle yaygın bir üne kavuştu. Düzyazıları, antolojileri de vardır. 1965'te de **Yergi-Dergi** adlı bir hiciv ve mizah dergisi çıkarmıştı (3 sayı). Aşk, ayrılık, özlem temleri çevresinde gelişen, duygusallığın ağır bastığı şiirlerinde sanat kaygusundan çok okunmayı amaçladı. **Acılar Denizi** (1977) adlı yapıtı birçok kez yeniden basılan kitaplarından seçilmiş şiirleri kapsar. İlk şiir kitabı **İnsanoğlu** 1947'de yayımlandı.

ŞİİR: Beni Unutma (ilk yedi kitabının toplu basımı, 1958), **İki Kişiye Bir Dünya** (1957), **Kerenlığın Gözleri** (1960), **Seninle Ölmek İstiyorum** (1960), **Üstüme Varme İstanbul** (1961), **Yeni Dünya Rekoru** (1961), **Sevenler Ölmez** (1962), **Akıllı Maymunlar** (1960), **Ötesi Yok** (1963), **Çıgan Göz'ler** (1962), **Bir Gün Anlarsın** (1964), **Sadrazamın Sol Kuleği** (1965), **Mihriban'a Şiirler** (1965), **Biraz Kül Biraz Duman** (1966), **Taşlar ve Başlar** (1966), **İnşeallahla Maşeallah** (1966), **Seni Sevmek** (1966), **Toprak Olana Kadar** (1968), **Göbek Davası** (1968), **Ben Seni Sevdim mi** (1968), **Aşk mıydı O** (1969), **Halktan Yana** (1970), **Önce Sen Sonra Sen** (1971), **Rubailer** (1972), **Yalan Bitti** (1975), **En Eski Yalnızlığımdır Aşk Benim** (1978). **DÜZYAZI: Sahibini Arayan Mektuplar** (1961), **Hüzün Şarkıları** (1963), **Mihriban'a Mektuplar** (1965), **Avrupa Görmüş Adem** (1967). **ANTOLOJİ: Gerip Şiirler Antolojisi** (1958), **Şiirimizde Aşk ve Kadın** (1961), **Şiirimizde Aynlık** (1961), **Şiirimizde Taşlama** (1962), **Şiirimizde Tabiat** (1962), **Şairlerin Seçtikleri** (genişletilmiş 2. bas., 1974), **Çocuklara Şiirler** (1971).

Oğuz Kağan Destanı. Türk kavimlerinden Oğuzların atası sayılan Oğuz Kağan'ın yaşamını, ba-

şardığı işleri konu alan yapıt. Destanda Oğuzun doğuşu ve büyüyüşü, ulusunun başına geçtikten sonraki savaşları, ölümünden önce geniş imparatorluğunu oğulları arasında paylaştırması anlatılır. Gökten inen ışığın içindeki bir kızdan olan ilk üç oğlu Gün, Ay, Yıldız; bir göl ortasındaki ağaç kovuğunda bulduğu kızdan olan öteki üç oğlu da, Gök, Dağ, Deniz adlarını taşır. Günümüze kalan destan metninde Oğuz'un doğuşu ve gençliği bölümleri kısaca geçilmekte, savaşları, yurdunu genişletmesi, kavimlere ad verişi ve yurdunu oğullarına üleştirmesi üzerinde durulmaktadır.

Oğuz Kağan Destanı'nın, Oğuzlara ilişkin menkabelerden oluşan sözlü, büyük bir destanın parçası olduğu sanılmaktadır. İslamlık sonrası kaynaklarda adı geçen **Oğuznâme** üzerine verilen bilgiler bu düşünceyi doğrulamaktadır Nitekim «Oğuznâme kelimesi, 1) Oğuzların mitolojik ve etnik menkabeleri; 2) Salçuklular zamanındaki Türkmen soyundan gelen, ortaçağın sonlarında, ilk Osmanlı hükümdarları devrinde, batı Türklerinin menkabevi vakayinamesi; 3) Konusu Oğuzların kahramanlıkları olan hikâyeler, başka bir deyimle destanlar; 4) Kimi kez de Türk atasözleri anlamına gelmektedir Bu ad altında daha çok menkabe niteliğinde birtakım eserler bulunmakta, Osmanlılar zamanında, tâ Oğuz Han'dan başlayarak Salçukluları da içine alan umumi Türk tarihlerine —Oğuzların bütününe ait olduğu için teşmil ederek— **Oğuznâme** denmektedir. (...) XV - XVI. yüzyıllarda, Oğuz halkının gerek sözlü-edebi gerekse yazılı-efsanevi tarihinin âbidesini ifade etmek üzere, Türk boyları tarafından kullanılmış olan Oğuznâme tâbiriyle yalnız Oğuzlara ait menkabeleri ve rivayetleri içine alan destanlar değil, aynı zamanda halk arasında dolaşan rivayetler ve hikâyeler de kastedilmektedir.» (Orhan Şaik Gökyay).

Kaynaklarda varlığından söz edilen, Oğuzların destanlarının toplandığı **Oğuznâme** günümüze kalmamıştır. Uygur harfleriyle yazılmış Oğuz Kağan Destanı, küçük bir parçadır ve XIII. yüzyıl sonlarıyla XIV yüzyılın başlarında, İlhanlılar döneminde Oğuz asıllı anlatıcıların ağzından yazıya geçirildiği sanılmaktadır. **Reşidüddin**'in Farsça **Camiü't-Tevarih**'inde aynı destanın, İslamlık etkisiyle kimi değişikliklere uğramış ikinci bir versiyonu bulunmaktadır.

Oğuz Kağan Destanı'nın tek yazma nüshası Paris'te Bibliotheque Nationale'dedir. İlk kez Radloff tarafından yayımlandı (Das Kudatkubilik, Theil I, St. Petersburg 1891). Rıza Nur yayımından sonra W Bang ve Reşit Rahmeti Arat Almanca (1932), Türkçe (1936) olarak bilimsel yayımını gerçekleştirdiler. Aynı yapıtı Muharrem Ergin (tercüme-metin-sözlük) yeni bir düzenlemeyle yayımladı. (1970).

KAYNAKÇA: Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, 1973; Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, 1976; Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 1969.

OKAY Haşim Nezihi, şair ve yazar (Niğde 1904). Trabzon Öğretmen Okulu'nu bitirdi (1920-24). Trabzon ve İzmir'de ilkokul öğretmenliğinde bulundu, İstanbul Edebiyat Fakültesi'nden dışardan sınava girerek edebiyat öğretmenliği hakkını aldı (1930). Sinop, Zile (1933), Develi (1937), Bursa (1942), Bandırma (1953), İstanbul (1964) liselerinde öğretmen ve yönetici olarak görev aldı.

İlk şiiri Trabzon'da çıkan **İzler** dergisinde yayımlanmıştı (1921). Gazel ve kasideyle başladığı, Servet-i Fünun'dan geçerek Ziya Gökalp etkisinde kaldığı şiirlerini sürdürdü. Ama asıl halk edebiyatı konularındaki derleme ve araştırmalarıyla tanındı.

YAPITLARI: Akşam Şarkıları (şiir, 1933), **İlga** (devrim şiirleri, 1935), **Sümmani** (1936), **Dertli** (1942), **Seyrani** (1943), **Köroğlu-Dadaloğlu** (1948), **Ömrümden Yapraklar** (şiir, 1978).

OKÇUZÂDE (Mehmet Şahi) şair ve yazar, (İstanbul ? - 1629). Okçuzâde Mehmet Paşanın oğlu. Divan-ı Hümayun nişan memuru oldu, reisülküttaplık yaptı, Mısır defterdarlığı görevinde bulundu. Mezarı Sünbülefendi'dedir.

Şiirlerinde **Şeyhi, Zeyni** ve **Şahi** mahlaslarını kullanan Okçuzâde, daha çok düzyazı ustası olarak tanınır. Hadis ve tefsir alanlarında verdiği yapıtların yanısıra mektup örneklerini kapsayan münşeatı, toprak düzeni, mülkiyet, arazi taksimiyle ilgili Kanuni Süleyman döneminde çıkarılmış fermanların da bulunduğu **Kanunnâme**'si önemlidir

YAPITLARI: Ahsenü'l-Hadis (kırk hadis çevirisi ve şerhi, 1895), **El-Nazmü'l-Mübin fi Ayâtü'l-Erbain** (peygamberlerle erenlere dair 40 bölümlük bir yapıt), **Tercüme-i Tuhfetü's-Salevat** (Kaşifi'nin aynı adı taşıyan kitabının çevirisi) **Kanun-u Cedid-i Arazi** (kanunnâme), **Menşeü'l-İnşa** (münşeat).

OKTAY Ahmet, şair (Ankara 1933). Ankara Atatürk Lisesindeki ortaöğrenimine yatılı olarak Bursa'da devam ettiyse de tamamlamadan ayrıldı (1951). Üç yıl kadar İstatistik Genel Müdürlüğü'nde çalıştı, sonra İstanbul'a taşınarak gazeteciliğe başladı. Bunu TRT Kurumu Haber Merkezi'ndeki görevi izledi. TRT İstanbul Televizyonu'nda, radyosunda çalıştı.

İlk şiiri **Gerçek** dergisinde çıkan (1948) Ahmet Oktay, toplumcu sanatı benimseyen bir şair olarak belirdi. Ahmet Arif'le başlayan ve İkinci Yeni'ye uzanan şiir serüveninde «kendi durumuna ve yaşadığı günlere tanıklık» etmek isteyen bir sanat tutumunu benimseverek imgenin aralıklarından toplumcu bir aydınlığa uzanmak isteğiyle, tedirginliğin şiirini yazdı. Şiir ve Türk şiiri üzerine yazdığı deneme ve incelemeleri de dikkati çekti.

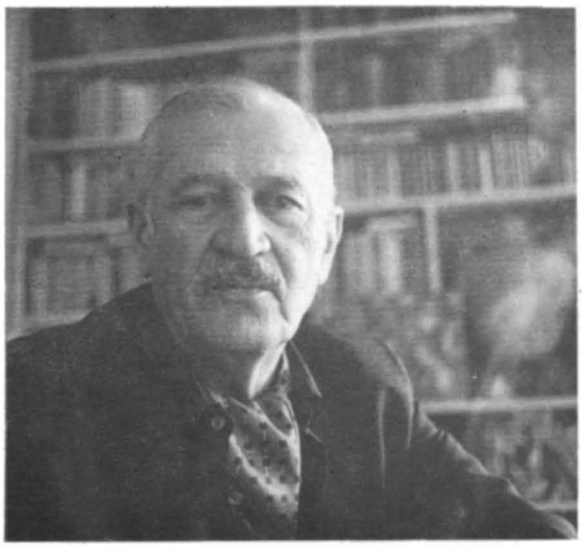
ŞİİR: Gölgeleri Kullanmak (1963), **Her Yüz Bir Öykü Yazar,** (1964; 1965 Yeditepe Şiir Armağanı), **Dr. Kaligari'nin Dönüşü** (1966), **Sürgün** (1979), **Bir Arayışın Yazıları** (deneme, 1981).

KAYNAKÇA: Sükran Kurdakul, Konuşma, Ataç, s. 24, 1964; Ahmet Oktay Kendini Anlatıyor, Yeditepe, Şubat 1965; Yeni Ufuklar, Özel Sayı, s. 178, 1967.

OKTAY RİFAT (Horozcu), şair (Trabzon 1914). Şair ve dilci Samih Rifat'ın oğlu. Ankara Erkek Lisesini (1932), Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1936). Maliye Bakanlığınca gönderildiği Paris'ten savaş nedeniyle doktorasını tamamlayamadan dönmek (1940) zorunda kaldı. Basın-Yayın Genel Müdürlüğü'nde (1943) çalıştı, Ankara ve İstanbul'da serbest avukatlık yaptı. İstanbul DDY Birinci İşletme Müdürlüğü Avukatlığından (1961-1973) emekliye ayrıldı.

fot. Ara Güler

İlk şiirleri **Varlık**'ta yayımlandı. (15 Aralık 1936); Orhan Veli Kanık ve Melih Cevdet Anday'la birlikte çıkardıkları **Garip** (1941) kitabıyla yeni şiirin kurucularından oldu. Sanat yazıları, şiir çevirileri de yayımlandı. Yerleşik şiir kurallarına karşı çıkmakla birlikte söz sanatlarından Türk halk şiirinin söyleyiş özelliklerine uzanan, klasik beğeniyle dengelenmiş, önceleri lirik, sonraları toplumsal temaların ağır bastığı şiirler yazdı. Hemen her kitabında şiirini geliştirerek gerçeküstü ögelerle beslenen, İkinci Yeni duyarlığında soyut, anlamca kapalı şiiri denediği gibi, öz ve biçimin yoğunlaştığı, toplumcu, doğaya bağlı yetkin örnekler de verdi. Şiirsel bir sahne dili kullandığı oyunlarında ise top



SÜBYAN

Öldü, öldüğünü bilmiyor
İki eli yanına geldi; götürecekler.
Gitmem diyemiyor.
Tadamadı helvadan ve lokmadan,
Bir teşekkür olsun edemedi
Tabutunu taşıyan dostlara.
Ah, ölümü kimseninkine benzemiyor!

TECELLİ

Nedir bu benim çilem!
Hesap bilmem
Muhasebede memurum.
En sevdiğim yemek imambayıldı
Dokunur.
Bir kız tanırım çilli
Ben onu severim
O beni sevmez.

OKTAY RIFAT

lumsal sorunların yanısıra cinsellikten bireyin iç çatışmalarına uzanan çeşitli konuları işledi.

ŞİİR: Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Averelik Üstüne Şiirler (1945), **Güzelleme** (1945), **Aşağı Yukarı** (1952), **Kerga ile Tilki** (1954; 1955 Yeditepe Şiir Armağanı), **Perçemli Sokak** (1956), **Aşık Merdiveni** (1958), **İkilik** (Aşağı Yukarı ve Karga ile Tilki'nin 2. bas., 1963), **Elleri Var Özgürlüğün** (1966), **Şiir'ser** (1969, 1970 TDK Şiir Ödülü), **Yeni Şiirler** (1973), **Çobanıl Şiirler** (1976), **Bir Cigara İçimi** (1980; Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü). **OYUN: Kadınlar Arasında** (oyn. 1948; bas. 1966), **Oyun İçinde Oyun** (oyn. 1949), **Birtakım İnsanlar** (bas. 1961), **Atlar ve Fil'er** (oyn. 1962), **Çıl Horoz** (oyn. 1964), **Zabit Fe'me'nın Kuzusu** (oyn. 1965), **Yağmur Sıkıntısı** (1969; 1970 TRT Sanat Ödülleri başarı armağanı). **ÇEVİRİ: Latin Ozanlarından Çeviriler** (1963), **Yunan Antologyası** (1964). **ROMAN: Bir Kadının Penceresinden** (1978), **Denaburnu** (1980; 1981 Madaralı Roman Ödülü).

KAYNAKÇA: Cemal Süreya, Papirus, sa. 39, 1969.

olay (os. hadise, vak'a). Ortaya çıkan, oluşan durum; olağan olmadığı için topluluğun ilgisini çeken olgu. Felsefede fenomen (fr. phénomène) teriminin karşılığıdır. Ama eşanlamlısı olarak **fenomen** ve **görüngü** terimleri daha yaygındır. Bu anlamda, «Nesnel evrende görülebilen, dokunulabilen, işitilebilen, tadı ve kokusu alınabilen ve bunlardan ötürü de bilince duyular yoluyla gelebilen her nesne bir **olay**'dır. Bu nesneler arasındaki bağıntılar da duyular yoluvla algılandığından birer **olay**'dırlar.» (Orhan Hançerlioğlu). Başka deyişle, «Görüngüler, fizik dünyaya bağlı oldukları gibi ruhsal dünvava da bağlı olabilirler. Yani, fizik ve ruhsal görüngüler vardır. Bilimlerin araştırma ve inceleme konusu olan bütün olgulara genel anlamda **görüngü** denir.» (Selahattin Hilav).

Türkçede olav sözcüğü hadise (ortaya çıkan durum), vak'a (olup geçen şey) ve vakıa (olmuş, olan iş, gerçek) sözcüklerinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Oysa üç sözcük arasında anlam ayrılıkları vardır ve birbirleriyle karıştırılmamaları gerekmektedir. Buna göre olay hadise'nin (ing. event, fr. evenement), olgu ise vakıa'nın (ing. fact, fr. fait) eşanlamlısıdır. Vak'a için kullanılan bir sözcük yoktur. (Hancerlioğlu **olam** sözcüğüyle karşılar.) Olgu hem vak'a, hem de vakıa yerine kullanılmaktadır.

Felsefede **olgu**, olmuş va da gerçekleşmiş, başka deyişle gerçek olan her şey'dir. «Bundan ötürü de olgu deyimi olası, olanaklı ve düşünsel, tasarımsal deyimlerivle karşıt anlamlıdır. Çünkü bu deyimler henüz gerçekleşmemiş olanı dile getirirler; gerçekleşmeleri muhtemeldir, mümkündür va da gerçekleştirilmeleri düşünülmektedir, tasarımlanmaktadır ama henüz olmamışlardır ve bundan ötürü de olgu değillerdir (Hançerlioğlu). Araştırma ve denevimde

KAVAL

GÜNDELİKÇİ

YILDIZLI GÖRÜNÜM

olgulara, gerçeklere dayanan öğretiye de pozitivizm (olguculuk) denir

Edebiyat terimi olarak olay, roman, öykü, masal gibi anlatı türlerinde konuyu geliştiren olguların bütünüdür. Yalnız bu olgular, felsefedeki anlamıyla somut değil, soyut, kurmaca olgulardır Birince tasarlanmışlardır. Gerçeklikleri, olmuş bulunmaları zihinsel bir gerçekleşmedir Bu açıdan bilimsel veri niteliği taşımazlar Nitekim edebiyatta olay ve olgu karşılığı **aksiyon** (fr. action) terimi yeğlenmektedir. Çünkü gözlenen bir gercek (olgu) sanatçının yaratma eyleminde değişikliğe uğrar. Olayın ya da olayların gelişimi, olgu örgüsü (entrika) gerçekte olduğundan başka biçimde kurulabilir (Bk. **aksiyon**).

olgu bk. **olay**

OLGUN Tahir (Tahir-ül Mevlevî), yazar (İstanbul 1877 - 1951). Gülhane Askeri Rüştiyesinde, katip yetistiren Menşe-i Küttâb-ı Askerive'de okudu (1892), Harbive, Maliye, Ticaret ve Ziraat nazırlıklarında görev aldı. Bir yandan da Mesnevi dersleri görerek icazet aldı, mevleviliğe bağlandı. Çeşitli memurluklarının yanısıra 1903'ten başlavarak özel ve resmi okullarda Farsça, Türkçe, edebiyat ve tarih okuttu. Darüşşafaka'da 36, Kuleli Askeri Lisesinde 10 yıl öğretmenlik yapmış, İstanbul Kütüphaneleri Tasnif Komisyonu'nda çalışarak Türkçe yazma divanların kataloglarının yapılmasında büyük emeği geçmiştir.

Divan geleneğine bağlı şiirler yazan, **Mehfil** adlı bir de dergi çıkaran (1920, 68 sayı) Tahir Olgun edebiyat tarihine ilişkin çalışmalarıyla tanındı. İslam büyüklerini, dinsel konuları da işlediği elliyi aşkın kitabından 33'ü basıldı. Bir de roman vazmıştı: **Teşebbüs-i Şahsî** (1914)

YAPITLARI: Mir'ât-ı Hz. Mevlana (manzim, 1899), **Divançe-i Tehir** (1902), **Cengiz ve Hulâgû Mezalimi**

(1906), **Nazım ve Eşkâl-i Nazım** (vezin, kafiye ve nazım biçimleri, 1913), **Manzum Bir Muhâzara** (Tanzimat'a dek edebiyat tarihi, 1931), **Edebiyat Lügatı** (1936, genişletilmiş 2. bas. haz. K.E. Kürkcüoğlu, 1973), **Fuzuli'ye Dair** (1936), **Nev'i ve Suriyye Kasidesi** (1937), **Baki'ye Dair** (1938), **Germiyanlı Şeyhi ve Hamamesi** (1949), **Mesnevi Dersleri I** (1949).

KAYNAKÇA: Edebiyat Lügatı, önsöz, 1973, M. Behçet Yazar, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, 1938.

oluş (ar kevn, tekevvün). Var olma, var oluş. Felsefe terimi olarak şu anlamlarda kullanılır «I. Değişme süreci. Bu anlamda: 1 — Bir durumdan öteki duruma geçiş. 2 — Olanaktan gerçekliğe geçiş. 3 — Sürekli değişim olayı. 4 — Değişmez, zamandışı olan öze karşıtlık içinde, gerçekliğin değişen, değişim içinde olan öz belirtisi. 5 — Değişmez olan, olmuş bitmiş varlıkla karşıtlık içinde, yaşamın oluşma, gerçekleşme, kendisini tamamlama niteliği. II. İncelenen bir konunun (bir varlığın, bir görevin, bir kurumun) oluşu; göz önüne alınan andaki durumuna değin gelişip oluşma biçimi. Yaşamın oluşumu, doğuşu ya da gelişmesi.» (Bedia Akarsu).

Tasavvufta **kevn, vahdet-i vücut** (bk.) inancının temel kavramlarındandır ve vücut, varlık kavramlarını karşılar Abdülbaki Gölpınarlı bunu şöyle açıklamaktadır: «Bir şeyin diğer bir şeye inkılâbı; suyun hava olması gibi. Bu birden olursa **kevn**, yavaş yavaş olursa **hareket** derler. **Madde**'de suretin husulüne de kevn demişlerdir. Hakikat ehline göre; Hak olmak itibariyle değil de âlem olmak itibariyle düşünülürse **Âlem**'in vücuduna **kevn** denir Fakat **mükevvin** (yapan, yaratan) mânasınadır.» (Kaygusuz Vizeli Alâeddin, 1932).

Yine mutasavvıflara göre âlem, bir **kevn ü fesat** (olma ve bozulma) âlemidir. Bu inanış, devir (bk.) düşüncesine dayanır Mevlana'dan:

Şu âleme gönül gözüyle bakan görür ki burda her solukta bir düzülüp bozulma var
Beden hırkasının iğnesiz, ipliksiz dikilmesi, varlıkların şekilden şekile, halden hale girmesinden, herşeyi kaplayan, alt'n haline getiren iksirin tesirinden başka birşey değildir.
Sen, ele alındığın günden beri ya ateştin, ya yeldin, yahut da topraktın.
Seni şekilden şekile sokanın yüzünden, ilk varlık kalmadı; onun yerine, ondan daha iyi bir varlık getirdi O.
Böylece binlerce varlığa büründün; her büründüğün varlık, ilkinden daha da iyi. (Mesnevi Şerhi, c. 5, s. 141).

Bu anlama bağlı olarak **dünya** karşılığında **âlem-i kevn ü fesat** deyimi kullanılır **Kevn ü mekân** da varlık ve mekan âlemi, kâinat anlamında geçer:

Deryâ-yı muhit cûşa geldi
Kevn ile mekân hurûşa geldi

(Nesimi)

Merhaba ey padişah-ı dü-cihan
Senin için oldu kevn ile mekân

(Süleyman Çelebi)

Ayrıca **oluş** kavramı süluk'un (bk.) aşamalarındandır Anlamı «bir bilmek, birlemek» olan **tevhid**, mutasavvıflara göre, «Allah'tan başka bir, var bilmemek, tanımamak ve bütün varlıkları, onun varlığında yok bilip onun varlığıyle var olmaktır. Bu da, önce **bilgi**, sonra **görüş**, sonra da **oluş**'la gerçekleşir ki sülûkte, bu biliş, görüş ve oluşa ulaşmak için aşılan manevi yoldur.» (Abdülbaki Gölpınarlı). Tasavvuf terimi olarak biliş, **ilm'el-yakîn**; görüş, **ayn'el-yakîn**; oluş da **hakk'el-yakîn**'dir Hacı Bayram-ı Veli'nin bir şiirindeki **bilmek, bulmak, olmak** sözcükleri de bu anlamda kullanılır

Bayram özünü bildi bileni anda buldu
Bulan oi kendi oldu sen seni bil sen seni

Kaygusuz Vizeli Alaeddin'de de aynı anlamda geçer:

Bulmak değil imiş olmak bilmek değil imiş bulmak
Evliyaya gönül vermek rengine boyanmak imiş

Oluş. Haftalık edebiyat ve fikir dergisi (1 Ocak 1939 - Eylül 1939). Sahibi, Halil Vedat Fıratlı; yazılışlerini yöneten, Mustafa Nihat Özön. Amacı, «bir ideal ve realite organıdır; toprak, su, ağaç gibi donuk tabiatın bittiği yerde başlayan ve iyiye, güzele, mükemmele doğru inkıtasız bir akış halinde devam edenin ifadesi olacaktır» biçiminde belirtilen dergide, «bizi insani tefekküre eriştiren, kıymetlerimizi bize tanıtan geniş sistemli bir tercüme ve telif» yazılara yer verileceği açıklandı. Düşünce yazılarının, dil ve çeviri konularının ağır bastığı görüldü. Halil Vedat Fıratlı, Mustafa Nihat Özön, Pertev Naili Boratav, Ahmet Kutsi Tecer, Bedrettin Tuncel, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurettin Şazi Kösemihal, İsmail Hakkı Ertaylan, Sadri Ertem, Orhan Şaik Gökyay, Malik Aksel, Tahsin Banguoğlu, Sabahattin Ali, Muzaffer Şerif, Nasuhi Baydar, Necip Fazıl Kısakürek, Kemalettin Kamu, İskender Fikret Akdora, Rıfat Ilgaz, Behçet Necatigil, Ömer Bedrettin Uşaklı, Sabahattin Kudret Aksal derginin başlıca yazarları arasındadır

Oluşum. Aylık dergi (Mayıs 1974). Sahibi ve yazılışleri sorumlusu, Fahrünnisa Kadıbeşegil. Ankara'da yayımlandı. Değişik görüşlere, sanat anlayışlarına açık bir dergi kimliği taşıdı. Yeni bir biçimde çıkarıldığı ikinci döneminde bir ara Cemal Süreya, daha sonra Enis Batur tarafından yönlendirildi.

ONAN Necmettin Halil, şair (Çatalca 1902 İstanbul 1968). Düyun-ı Umumiye memurlarından

TREN SESLERİ

Güneşın gırdığı büyük saraylar
Ne vakit tutuşup yanarsa, raylar
Ardınca sürükler gözlerimizi,

Uzaktan bir tren sesi gelince
Hasretle sızlayan kalbimiz, ince
Bir derde yeniden düştü sanırız.

Ey tren sesleri, tren sesleri!
Gurbete gidenler yıllardan beri
Gelmezken bir de siz hatırlatmayın!

Reva mı bir gamlı ruhu dağlamak
Ah ey trenlerin kalbe ağlamak
Getiren sesleri, tren sesleri!..

Necmettin Halil ONAN

Halil Hilmi Beyin oğlu. İlk öğrenimini Çatalca'da, orta öğrenimini Vefa Sultanisinde yaptı İstanbul Darülfünun'u Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi İstiklâl Savaşı yıllarında Darülfünun geçici olarak kapatılınca Ankara'ya gitti ve Anadolu Ajansı'nda çalıştı. Savaşın bitiminde öğrenimini tamamladı (1924/25) Yeniden Anadolu Ajansına döndü, özel okullarda çalıştı. Daha sonra İzmir'de Amerikan Kolejinde, Erkek ve Kız Liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı (1927-1933), Adana Erkek Öğretmen Okulu, Ankara Erkek Lisesi, İzmir Kız Lisesi müdürlüklerinde bulundu (1933-1939), Maarif Müfettişliğine (1939), Yüksek Öğretim Umum Müdür vekilliğine (1942) ve aynı zamanda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Eski Türk Edebiyatı profesörlüğüne getirildi Son görevinden emekli oldu (1959)

Edebiyata, **Nedim** dergisinde yayımlanan (1919) aruzla yazılmış şiirlerle giren Necmettin Halil, **Milli Edebiyat** akımının etkisiyle heceye geçti. (Dergâh, 1921; Hayat, 1926), daha çok bu şiirleriyle tanındı. İlk kitabı **Çakıl Taşları,** sevgi, ayrılık, hüzün gibi bireysel duyguları işleyen şiirlerinin yanısıra ulusal duyguları da dile getiren şiirlerini kapsar. **«Dur yolcu! Bilmeden gelip bastığın / Bu toprak bir devrin battığı yerdir»** dizeleriyle başlayan şiir onundur. Edebiyat tarihi alanında verdiği ürünler ayrı bir önem taşır

YAPITLARI: Çakıl Taşları (1927), **Bir Yudum Daha** (1932), **İzahlı Divan Şiiri Antolojisi** (1940), **Namık Kemal'in Ta'lim-i Edebiyat Üzerine Bir Risâlesi** (1950), **Leyla ile Mecnun** (Fuzuli'nin ünlü mesnevisinin eleştirel basımı (1956). Ayrıca **İşleyen Yara** adlı romanı Vakit gazetesinde tefrika edilmiştir (1931).

ONAY Ahmet Talat, yazar (Çankırı 1885 - Ankara 1956) Öğretmen Nuri Efendinin oğlu İstanbul

Ahmet Talat Onay

Darülfünun'un edebiyat bölümünü bitirdi (1910), Kastamonu ve İzmir liselerinde edebiyat öğretmenliği, Zonguldak (1920) ve Bolu'da (1921) milli eğitim müdürlüğü yaptı Çankırı'dan milletvekili seçildi (1923)

Kastamonu'da **Tiraje** adlı bir edebiyat dergisi çıkaran (1910), aruz ve heceyle şiir yazan Onay, daha çok Çankırılı Ahmet Talat adıyla tanınmış, Türk halk edebiyatı alanındaki araştırma ve incelemeleriyle günümüze kalmıştır

YAPITLARI: Aşık Dertli (1928), **Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nevi** (1928), **Çankırı Şairleri** (2 cilt, 1931-1933), **Aşık Tokatlı Nuri** (1933), **Dâstân-ı Ahmet Harami** (1933), **Kızılbaş Şiirinde Sual-Cevap** (1953)

ONGER Fahir, yazar (İstanbul 1920 - 1971). Işık Lisesini bitirdi (1938). İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'yle Yüksek İktisat ve Ticaret Okulu'na devam ettiyse de öğrenimini sürdürmedi. Banka memurluğu yaptı, ticaretle uğraştı (1949), Fahir Onger Yayınları'nı kurdu (1965). Mezarı Zincirlikuyu'dadır

Edebiyata öyküyle girdi (**Sokak** der., 1940) 1945-1953 yılları arasında kitap tanıtma yazıları, deneme ve eleştirileriyle sivrildi. Uzun bir suskunluk döneminden sonra yayımladığı (Eylem der., 1965) eleştirilerinde toplumcu gerçekçi sanat anlayışını sürdürdü. Yazıları kitaplaşmadı. Tek yapıtı dönemin genç şairlerinden seçmeleri kapsayan bir antolojidir: **Bugünkü Şiirimiz** (1946).

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, 1970; Asım Bezirci, Gelecek der., Eylül 1971.

ONGUN Cemil Sena, yazar (Seydişehir 1894). İstanbul Edebiyat Fakültesi (1916) ve Sorbon Üniversitesi felsefe bölümlerini bitirdi (1927). Anadolu'daki lise ve öğretmen okullarında felsefe, pedagoji öğretmenliği yaptı (1917-1923). Paris dönüşü İstanbul liselerinde görevini sürdürdü. 1920-1923 yıllarında Hakimiyet-i Millîye'de gazetecilik yapan Cemil Sena, eğitim yöntemleri ve okuttuğu derslerle ilgili kitapların yanısıra, roman (Mavi Boncuk, Sukut, Bir Sevimli Şeytan), deneme, inceleme, monografi türlerinde ürün verdi. (ölm. 1948)

YAPITLARI: **Estetik** (1931), **Allah Fikrinin Tekâmülü** (1934), **Yeni Kadın** (1936), **Büyük Adam Olmak** (1940), **Saadet Yolları** (1948), **Yahya Kemal** (1947), **Sanat Sistemleri ve Ahmet Haşim'in Sembolizmi** (1947), **Mehmet Âkif** (1947), **Hz. Muhammed'in Felsefesi** (1967), **Büyük Filozoflar Ansiklopedisi** (4 cilt, 1957-1966; yeni bas. 1970), **İnsanlar ve Ahlaklar** (1970).

on iki imam. Şia mezheplerinden câferilik (bk.) inancını benimseyenlerce din ve dünya işlerini yürütmekte önder sayılan 12 din ulusunun genel adı. Buna göre on iki imamın ilki Ali'dir (bk.). Ondan sonra da oğulları Hasan ve Hüseyin (bk. Hasan-Hüseyin) imam olmuşlardır. Öteki dokuz imam ise sırasıyla şunlardır:

«IV. İmâm Alî Lâkapları, ibadet edenlerin zineti ve secde edenlerin efendisi anlamlarına gelen Zeyn'ül-Âbidîn ve Seyyid'üs-Sâcidîn'dir. Babaları İmâm Huseyn, anneleri, son İran hükümdarı Yezdcürd'ün kızı olan ve Şâh-zenân diye anılan Şehribânû'dur. Hicretin otuz sekizinci yılı Şaban ayının beşinci günü Medine'de doğmuştur (6.I.659). Künyeleri Ebû-Muhammed ve Eb'ül-Hasan'dır. Hicretin doksan beşinci yılı Muharreminin yirmi ikinci günü Emevîlerden Hişâm'ın buyruğu ile zehirlenerek şehit olmuşlardır (17.X.713). Medine'de Bakı'de İmâm Hasan'ın yanında medfundur.

V. İmâm Muhammed'ül-Bâkır. Babaları İmâm Zeyn'ül-Âbidîn, anneleri, İmâm Hasan'ın kızı Ummü Abdullah Fâtıma'dır; bu suretle baba, ana tarafından Haşimîdir. Hicretin elli yedinci yılı Saferinin üçüncü günü Medine'de doğmuştur (16.XII.676). Künyeleri Ebû-Câ'fer'dir. Lâkapları, ilim ve hikmeti yaran, künhüne varmış olan anlamına Bâkır'dır. Vefâtları hicretin yüz on dördüncü yılı Zilhiccesinin yedinci günü Hişâm tarafından zehirlenmek suretiyledir (28.I.733). Medine'de, Bakı'de, babalarının yanında medfundur. Ca'ferî mezhebinin esasları ve fıkhı, İmâm Muhammed'le oğlu Sâdık'ın rivâyetlerine dayanır.

VI. İmâm Ca'fer'us-Sâdık. Babaları İmâm Muhammed'ül-Bâkır, anneleri Ebû-Bekr'in oğlu Muhammed'in oğlu Kaasım'ın kızı Ummü Ferve'dir. Annelerinin anneleri de Ebû-Bekr'in oğlu Abdürrahman'ın kızı Esmâ'dır. Doğumları hicretin sekseninci yılı Rabîulevvelinin on vedinci günü Medine'dedir (23.V.695). Künyeleri Ebû-Abdullah, lâkapları Sâdık'tır. Hicretin yüz kırk sekizinci yılı Recebinin on beşinci günü, Harun-ür-Reşid'in emriyle zehirlenerek Medine'de vefât etmişlerdir (6.IX.765). Hicretin seksen üçüncü yılında doğdukları, yüz kırk sekizinci yılı Sevvalinde vefat ettikleri de rivâyet edilmiştir. Medine'de babalarının yanında medfundur. Zamanlarındaki bir çok bilginler, kendisinden faydalanmışlardır.

VII. İmâm Mûsâ'l-Kâzım. Babaları İmâm Ca'fer'us-Sâdık, anneleri Hamîde Hâtundur. Hicretin yüz virmi sekizinci yılı Saferinin yedinci günü Mekke'yle Medine arasında Ebvâ' denen verde doğmuslardır (8.XI.745). Künyeleri Ebü'l-Hasan, lâkapları Kâzım'dır. Harun-ür-Reşid, İmâm Kâzım'ı bir yıl kadar Basra'da hapsettirmis, sonra Bağdad'ta, hicretin yüz seksen üçüncü yılı Recebinin altıncı günü zehirleterek şehit ettirmiştir (13.VIII.799); yüz seksen dokuzuncu yılında ve Recebin virmi besinde sehit edildiği de rivâvet edilmistir. Bağdat'ta Kâzımeyn'de medfundur.

VIII. İmâm Aliyy'ür-Rızâ. Babaları İmâm Mûsâ'l-Kâzım, anneleri Necime Hatundur. Hicretin yüz kırk sekizinci yılı Zilka'desinin on birinci günü Medine'de doğdular (29.XII.765). Künveleri Ebü'l-Hasan, lâkapları Rızâ'dır. Abbasoğullarından Me'mûn, İmâm Rıza'yı Irak'a getirtti ve hicretin iki yüz birinci yılı Ramazan avının ikinci, vahut beşinci günü kendisine velîahd tâvin etti (24, yahut 27.III.817). Bu iş Abbasoğullarına pek ağır geldi; Me'mûn'u halife tanımadılar, amcasının oğlu İbrâhim'i halife yaptılar. İsyan büyümeye başladı. Bunun üzerine Me'mûn, hicretin iki yüz üçüncü yılı Saferinin on vedinci günü İmâm Rıza'yı zehirli nar şerbetiyle, bir rivâyette üzümle zehirleyerek şehit etti (24.VIII.818). Aynı yılın aynı ayının yirmi dokuzuncu günü şehit edildiği de rivâyet edilmiştir. Tûs şehrinde medfundurlar ki şimdi o şehre Meşhed denmektedir.

IX. İmâm Muhammed'üt-Takıy. Babaları İmam Aliyy'ür-Rızâ, anneleri Hîzrân Hatundur. Hicretin yüz doksan beşinci yılı Ramazan ayının on beşinci günü Medine'de doğdular (11.IV.811).

Aynı yılın Recebinin onuncu günü, Ramazan ayının on dokuzuncu günü doğduğu da rivâyet edilmiştir. Künyeleri Ebû'Ca'fer, lâkapları Takıyy ve Cevâd'dır Hicretin iki yüz yirmînci yılı Zilka'desinin son günü, Bağdat'ta, Abbasoğullarından Müsta'sım tarafından zehirletilerek şehit edildi (3.XI.835). Bağdat'ta, Kâzımeyn'de, atası İmâm Mûsâ'nın yanında medfundur

X. İmâm Aliyy'ün-Nakıyy. Babaları İmâm Muhammed'üt-Nakıyy, anneleri Semâne hatundur. Hicretin iki yüz on ikinci yılı Recebinin ikinci günü Medine civarında bir köyde doğdular (27.IX.827). Künyeleri Ebü'l-Hasan, lâkapları Nakıyy ve Hâdî'dir Hicretin iki yüz elli dördüncü yılı Recebinin üçüncü günü, Abbasoğullarından Mu'tezz tarafından zehirletilerek şehit edilmiştir (28.VI.868). Samırâ'da medfundur

XI. İmâm Hascan'ül-Askerî. Babaları İmâm Aliyy'ün-Nakıyy, anneleri Sûsen Hâtundur Hicretin iki yüz otuz sekizinci yılı Rabî'ulâhırının sekizinci günü Sâmira'da doğdular (27.IX.852) Künveleri Ebû-Muhammed, lâkapları Askerî ve Zekî'dir. Hicretin iki yüz altmışıncı yılının Rabî'ulevvelinin sekizinci günü, Abbasoğullarından Mu'temed tarafından zehirletilerek şehit edildi (2.I.873). Samırâ'da, babasının yanında medfundur.

XII. İmâm Mehdi. Babaları İmâm Hasan'ül-Askeri, anneleri Nercis Hâtundur. Hicretin iki yüz elli beşinci yılı Şa'banının on beşinci cuma gecesi tanyeri ağarırken doğmuştur (30.VII.869) Künveleri Ebü'l-Kasım, lâkapları Muntazar, Huccet, Sâhib'üz-zamân ve Mehdî'dir Babalarının vefâtından sonra gizlenmişler, birbiri ardınca, Saîd oğlu Osman, onun oğlu Ebû-Ca'fer Muhammed, Rûh oğlu Husevn, Sâmırâlı Muhammed oğlu Alî, kendileriyle Şîa arasında sefaret hizmetini görmüşlerdir. Son sefir olan Alî, üç yüz yirmi sekiz yılı Şa'banının on beşinde vefât etmiş (26.V.940), onun vefâtından sonra büyük gizlilik devri başlamıştır. İmâmiyye'ye göre Mehdi sağdır ve son zamanda zuhur edecektir.» (Abdülbaki Gölpınarlı).

Ayrıca bu on iki imama Muhammet peygamberle kızı Fatma (bk.) da eklenerek hepsine on dört masûm denilmiştir.

on sekiz bin âlem. Eskilerce on sekiz olduğu varsayılan âlemlerle ilgili bir deyim. On sekiz âlem şudur: Akl-ı küll, nefs-i küll, dokuz gök (felek), dört unsur (hava, ateş, su, toprak) ve mevâlid-i selâse (canlılar, cansızlar, bitkiler). Araplarca bin sayıların sonu olduğundan bu âlemlerden her biri bin sayılmış, on sekiz bin âlem denilegelmiştir. Akl-ı küll, nefs-i küll yerine mutlak varlık ve zâtına bağlı bilgisi, ya da insan ve insan-ı kâmil'in âlem sayıldığı da görülür. Farsçası **hej-dih-hezar**'dır Eski şiirde yaygın olarak geçer:

Yoğidi hem levh ü kalem ne on sekiz bin bu âlem
(Yunus Emre)

Çün on sekiz bin âleme oldu vücudum âyine
(Nesimi)

On sekiz bin âlemin güyâ ki biz sultanıyız
(Zâti)

On sekiz bin âlemi seyr eylemek lâzım değil
Her nefeste feyz-i Hak bir özge âlemdir bana
(Nef'i)

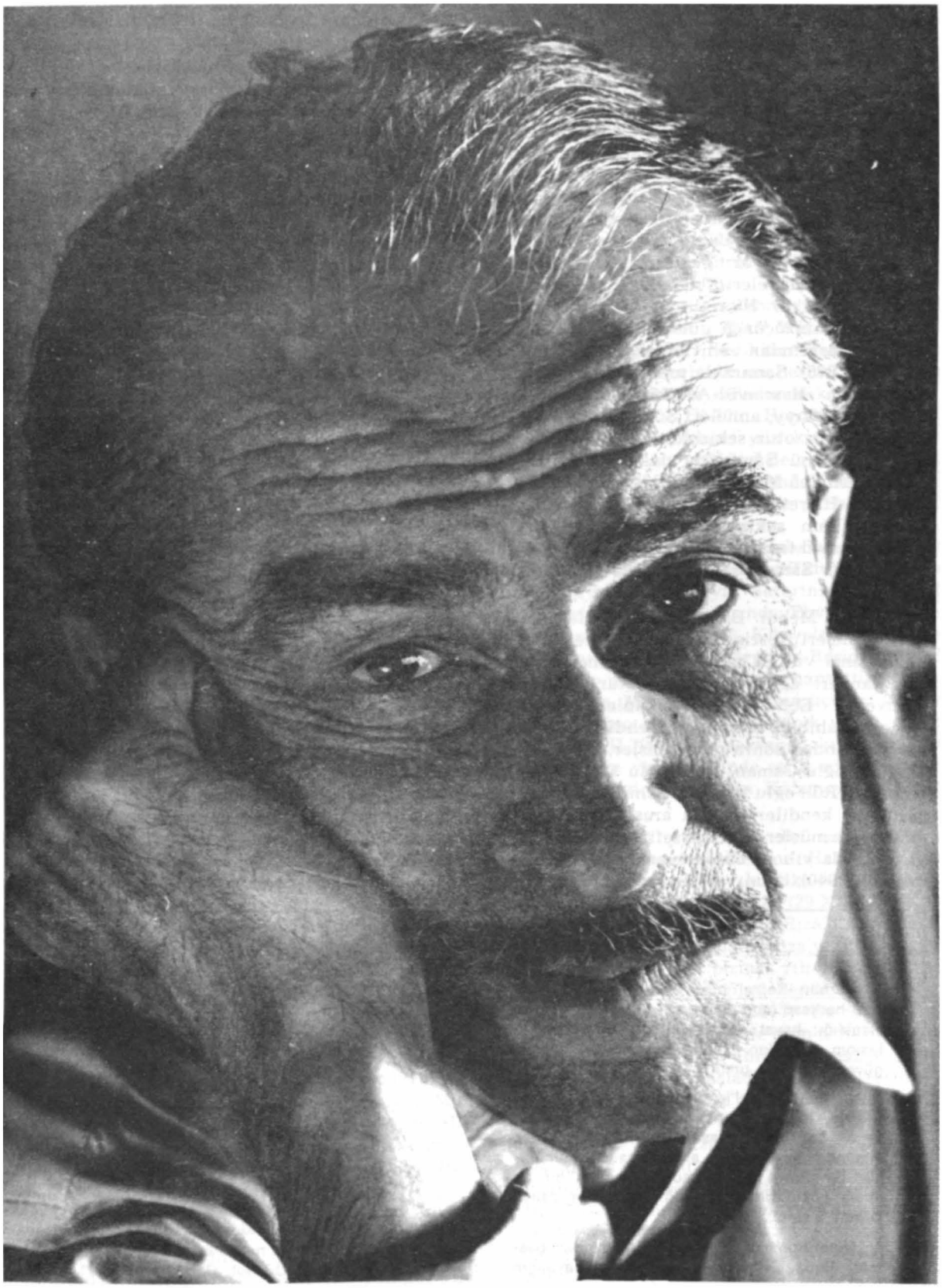
ORHAN KEMAL (Mehmet Raşit Öğütcü), övkü ve roman yazarı (Ceyhan 1914 - Sofya 1970). B.M.M. I Dönem milletvekillerinden Abdülkadir Kemali'nin oğlu. Babası, Adana'da kurduğu (1930) Ahali Cumhuriyet Fırkası Bakanlar Kurulu kararıyla kapatılınca Suriye'ye kaçtı. Orhan Kemal de ortaokuldaki öğrenimini bırakarak bir yıl kadar babasının yanında kaldıktan sonra

ORHAN KEMAL Üzerine

Orhan Kemal bize üç şey getirdi: Kinsiz, herkese açık, cömert yüreğinden insan sıcaklığı; hayat serüveninden, sonra da kafasının ışığından bilinç; insana olan sonsuz güvenlnden de umut.

Orhan Kemal'in yaşantısı, ezik, sömürülmüş, küçük insanların kaderiyle aynı düzeyde gelişen bir yaşantıdır. Bu yaşantıdan, düşünce hayatımıza, aldatmacasız, sömürüsüz bir dünya doğrultusunda sağlam bir bilinçle köklü bir umut ışığı getirmeye çalıştı Orhan Kemal.

Eserlerine önce kendi yaşantısından başladı, Baba Evi'ndeki o sorumsuz hayatının hesabını vere vere, Avare Yıllar'ın başıboş delikanlısından bilinçli bir insan doğuncaya kadarki kesimiyle. Sonradan hapishanede Nâzım Hikmet'in aydın ve büyük sanatçı kişiliğinde vardığı bilince, daha avare yıllarında mavi tulumlu İzzet ustanın (belki de zaman sürçmesine uğramış bir Nâzım Hikmet'tir bu) öğütlerinde varmasıyla, kendl hayat kesiminin bilinç aşaması sona eriyor. Artık Orhan Kemal, bu büyük atılımlı bilinçle büyük eserlerine başlayacaktır. Önce Çukurova'nın ezilmiş, hayatları hiçe sayılan küçük insanlarının kaderine eğilecek sonra şehirlerin kenar mahalle insanlarını ele alacaktır. **(Vedat Günyol**, Çalakalem, 1977).



ORHAN KEMAL (fot. Ara Güler)

Adana'ya döndü (1932). Çırçır fabrikalarında işçilik, dokumacılık, katiplik yaptı. Askerliği sırasında yabancı bir rejimi övmek suçlamasıyla kovuşturmaya uğradı, beş yıla hükum giydi (1939). Kayseri, Adana, Bursa cezaevlerinde yattı. Bursa'da Nazım Hikmet'le tanışması sanat yaşamında bir dönüm noktasıdır. Hapisten çıkınca (1943) amelelik, sebze nakliyeciliği, Verem Savaş Derneği'nde katiplik yaptı. İşten çıkarılınca 1950'de İstanbul'a yerleşerek yazarlıkla geçimini sağlamaya çalıştı. Bir ara lokantada propaganda yaptığı gerekçesiyle 142 maddeden yargılandıysa da aklandı (1966). Çağrılı bulunduğu Bulgaristan'da öldü, cenazesi İstanbul'a getirildi. Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

Heceyle yazdığı ilk şiiri **Reşat Kemal** imzasıyla **Yedigün**'de çıktı (Duvarlar, 25 Nisan 1939). Bunu **Raşit Kemali** adıyla yayınladığı şiirler izledi (Yedigün, Yeni Mecmua, 1940). Nazım Hikmet'le tanıştıktan sonra serbest şiirler yazdı (Orhan Raşit adıyla, Yeni Edebiyat, 1941). Yine Nâzım Hikmet'in etkisiyle öykü ve romana geçti, şiiri sürdürmekle birlikte çalışmalarını öykü alanında yoğunlaştırdı. İlk öykülerini de aynı yıllarda yayımladı (Bir Yılbaşı Macerası, Yeni Edebiyat, sa. 22, 1941). Orhan Kemal adını ise **Yürüyüş**'te çıkan (1942) şiir ve öykülerinde kullanmaya başladı. Varlık'ta ardarda yayımladığı (1944) öykülerle adını duyurdu. İlk öykü kitabıyla (Ekmek Kavgası) ilk romanını (Baba Evi) aynı yıl (1949) yayımladı.

Otobiyografik özellikler taşıyan ilk romanlarında Adana'daki işçi çevrelerini, göçmen mahallelerinin insanlarını gerçekçi bir tutumla anlattı. Sanayileşen Türkiye'nin toplum yapısını işçi-işveren ilişkileri, büyük kente gelen gurbetçilerin serüveni, geçim kavgaları, küçük insanın dünyası çevresinde yansıttı. Aydınlık gerçekçilik denilebilecek bir sanat anlayışıyla tiplerinin olumlu yanlarını vurgulamayı, konusuna iyimser bir bakış açısıyla yanaşmayı amaç edindi. Hareket ögesinin, diyalogun ağır bastığı yapıtlarında önceleri şive özelliklerine yer verirken sonraları bunu en aza indirdi. Ama yalın, süssüz anlatımını ruh çözümlemelerine girdiğinde bile değiştirmedi. Bu özellikleriyle Türk öykü ve romanında toplumcu gerçekçi çizginin usta adlarından biri oldu. Öykü ve roman dışında film senaryoları, oyunlar da yazdı. Doğrudan oyun olarak yazdığı tek yapıtı **İspinozlar**'dır (oyn. 1964, bas. 1965, daha sonra **Yalova Kaymakamı** adıyla sahnelendi). **72. Koğuş, Bekçi Murtaza, Eskici Dükkânı, Kardeş Payı** adlı oyunları, aynı adı taşıyan yapıtlarından oyunlaştırılmışlardır. Ölümünden sonra adına bağlanan bir roman armağanı düzenlendi (1971). «Bütün Hikâyeleri» de Bilgi Yayınevi'nce dizileştirildi.

ÖYKÜ: Ekmek Kavgası (1949), **Sarhoşlar** (1951), **Çamaşırcının Kızı** (1952), **72. Koğuş** (1954, bk.), **Grev** (1954), **Arka Sokak** (1956), **Kardeş Payı** (1957)

1958 Sait F. Armağanı), **Babil Kulesi** (1957), **Dünyada Harp Vardı** (1963), **İşsiz** (1966) **Önce Ekmek** (1968, 1969 Sait Faik ve TDK öykü ödülleri) **ROMAN: Baba Evi** (1949), **Avare Yıllar** (1950), **Murtaza** (1952, bk.), **Cemile** (1952), **Bereketli Topraklar Üzerinde** (1954, bk.), **Suçlu** (1957) **Devlet Kuşu** (1958), **Vukuat Var** (1959), **Gavurun Kızı** (1959), **Küçücük** (1960), **El Kızı** (1960), **Hamının Çiftliği** (1961), **Eskici ve Oğulları** (1962), **Gurbet Kuşları** (1962), **Sokakların Çocuğu** (1963), **Mahalle Kavgası** (1963), **Kanlı Topraklar** (1963), **Bir Filiz Vardı** (1965), **Müfettişler Müfettişi** (1966), **Yalancı Dünya** (1966), **Evlerden Biri** (1966), **Arkadaş Islıkları** (1968), **Sokaklardan Bir Kız** (1968) **Üç Kâğıtçı** (1969), **Kör Yol** (1969), **Kaçak** (1970), **ANI-İNCELEME-RÖPORTAJ: Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl** (1965), **Senaryo Tekniği ve Senaryoculuğumuzla İlgili Notlar** (1963), **İstanbul'dan Çizgiler** (1971)

KAYNAKÇA: Sadun Tanju, Eşi Nuriye Öğütçü Anlatıyor, Cumhuriyet 22 Haziran 1970 - 24 Haziran 1970) sonradan Kutsal İnekler kitabında), Nurer Uğurlu, Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi 1973, Fikret Otyam, Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları, 1975, Asım Bezirci - Hikmet Altınkaynak, Orhan Kemal, 1977

ORHON Orhan Seyfi, şair (İstanbul 1890-1972). Albay emeklisi Mehmet Emin'in oğlu. Mercan İdadisini (1909), Hukuk Mektebini bitirdi (1914). Meclis-i Mebusan Kavanın Kalemi'ndeki memurluk görevinden sonra gazeteciliğe atıldı. **Akbaba** (1919), **Papağan** (1924), **Resimli Dünya** (1924), **Güneş** (1926, bk.), **Edebiyat Gazetesi** (1932), **Ayda Bir** (1935, bk.), **Çınaraltı** (1941, bk.) gibi gülmece ve edebiyat dergilerini çıkardı. İstanbul Erkek Lisesi edebiyat öğretmenliği (1941-1944) görevinden siyasal nedenlerle alınınca politikaya atıldı. CHP'den Zonguldak milletvekili seçildi (1946). 1950 seçimlerinde yitirince gazeteciliğe döndü. 27 Mayıs'tan sonra AP'ye katıldı, İstanbul milletvekili oldu (1965-1969). Son Havadis gazetesi fıkra yazarıyken öldü. Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

İlk şiirlerini, arkadaşlarıyla birlikte çıkardığı

KIŞ GECELERİNDE

Bütün şehir nihayetsiz bir nur içinde!
Kış mehtabı daha parlak, daha lekesiz,
Ne buluttan bir eser var, ne bir küçük iz..
Gülümsüyor gibi sema sürur içinde!
Şu saatte kesilmemiş henüz gözyaşım.
Penceremin kenarına dayalı başım;
En küçük bir teselliden, ümitten uzak,
Hep o eski günlerimi hatırlıyarak
Ben sabahı bekliyorum fütur içinde!

Bütün şehir nihayetsiz bir sûr içinde
Karşı evler bir saadet yuvası yine;
Ayın beyaz ışıkları dolmuş içine.—
Şimdi çiftler uyuyorlar bu nur içinde!
Şu saatte sade ben bir tek başımayım.
Ben, Yarabbi, bu uzlette nasıl yaşayım?
Düşünmeden ayrılığın nihayetini,
Hissettiğim dakikada hiyanetini
Seni nasıl terketmişim gurur içinde!

Bütün şehir nihayetsiz bir nur içinde
Yıldızlardan görünmüyor semada eser
Salmış uzak âlemlere gizli akisler
Birer katra ziya gibi billûr içinde!

Orhan Seyfi ORHON

Hıyâbân (1911, 5 sayı) adlı dergide yayımladı. Ama asıl aruzdan heceye geçerek **Yeni Mecmua**'da yayımladığı (1917) şiirleriyle tanındı ve **Hececnin Beş Şairi**'nden (bk.) biri oldu. Bireysel duyguların egemen olduğu, daha çok dörtlüklerle kurulmuş, yalın, duru bir Türkçenin kullanıldığı şiirler yazdı. Tek romanı **Çocuk Adam**'ın (1941 yanısıra gülmece öyküleri, hiciv ve fıkraları da kitaplaştı.

ŞİİR: Fırtına ve Kar (1919), **Perî Kızı ile Çoban Hikâyesi** (1919), **Gönülden Sesler** (1922), **O Bayaz Bir Kuştu** (1941), **Karvan** (1964), **Hicviyeler** (Kervan'la birlikte, 1951), **GÜLMECE-FIKRA-BİYOGRAFİ: Fıskeler** (1922), **Abdülhak Hamit** (1937), **Mehmet Âkif** (1937), **Yahya Kemal** (1937), **Ziya Gökalp** (1937), **Dün-Bugün-Yarın** (1943), **Kulaktan Kulağa** (1943), **Düğün Gecesi** (1957). (Şiirlerinden seçmeler, N.S. Banarlı'nın önsözüyle yayımlandı 1970).

Orhun Anıtları bk. **Göktürk Yazıtları**

ORKUN Hüseyin Namık, tarihçi ve yazar (İstanbul 1902 - Ankara 1956). İlmiyeden Mehmet Hayri Efendinin oğlu. Nişantaşı Sultanisi'ni bitirdi. İstanbul Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü'nde okudu. Macaristan'a giderek (1924) Budapeşte Üniversitesi'nde felsefe öğrenimi yaptı. Dönüşünde (1930), Gazi Eğitim Enstitüsü, Polis Koleji, Tıp Fakültesi ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nda genel tarih, devrim tarihi dersleri verdi. 1944'te ırkçılık suçlamasıyla tutuklanmış, daha sonra aklanmıştır. Eski Türk dili ve tarihine ilişkin inceleme, araştırmalarıyla tanındı. Hakimiyet-i Milliye, Türk Yurdu, Ülkü, Varlık gibi dergilerde, gazetelerde yayımlanmış yazıları toplanmadı.

YAPITLARI: Türk Dünyası (1932; kısaltılmış 2. bas. Yeryüzünde Türkler, 1944), **Peçenekler** (1933), **Attila ve Oğulları** (1933), **Eski Türk Yazıtları** (4 cilt, 1936-1941), **Hunlar** (1938), **Prens Ke'yanamkara ve Papamkara Hikâyesinin Uvgurcası** (1940), **Türk Tarihi** (4 cilt, 1946), **Türkçülüğün Tarihi** (1951), **Büyük Türkçü Şıpka Kahramanı Süleyman Paşa** (1951).

ORTAÇ Yusuf Ziya, şair ve yazar (İstanbul 1895 - 1967). Mühendis Süleyman Sami Beyin oğlu. Vefa idadisinde ve Alyans İzrailit mektebinde okudu. Darülfünun'un açtığı sınavı kazanarak edebiyat öğretmeni oldu (1915). İzmit, Galatasaray, Mercan sultanîlerinde öğretmenlik yaptı. Asıl Orhan Seyfi Orhon ile birlikte çıkardığı edebiyat ve mizah dergileriyle tanındı. Tek başına çıkardığı ilk dergi **Şair**'dir, 1918). Daha sonra, 1919'da Orhan Seyfi'nin çıkarmaya başladığı

— Akbaba'nın çıkış hikâyesini de lütfeder misiniz?

● Mizah edebiyatını, kendi mizacıma göre sevmiştim. Manzum hikâyeler, küçük hicviyeler yazıyordum. O zaman Refik Halit'in «Aydede»si vardı. Bir gün o kapanınca, kendim bir mizah gazetesi çıkarmayı hayal ettim. Düşündüm demiyorum, bu hiç olmazsa yüz lira sermaye isteyen bir hayaldi. Ama matbaa ve klişeci bize kredi açtı. Fakat daha mühim bir şey vardı: Gazete için imtiyaz almak... O zaman Anadolu zaferinin ilk günleri idi. Müracaat edecek makam yoktu. Sokakların alkışları içinde ancak kalpağının ucu görülebilen Refet Paşa'dan bu müsadeyi aldım.

İlk sayısı bundan 34 yıl evvel bir Perşembe sabahı çıkan Akbaba'nın, iki saat sonra ikinci baskısı yapılıyordu. Bu, Sedat Simavi'nin şekerinden de tatlı idi. (Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar).

Yusuf Ziya ORTAÇ

Akbaba adlı mizah dergisini 1923'den ölümüne kadar sürdürdü. Bir ara Ordu'dan C H P milletvekili seçilmiş (1946), 1950'de yine dergisinin başına dönmüştü. Mezarı Zincirlikuyu'dadır

İlk şiiri **Kehkeşan** dergisinde yayımlanan (1914) Yusuf Ziya Ortaç edebiyata şiirle girdi. Önceleri aruzla yazarken, **Ziya Gökalp**'le tanıştıktan sonra heceyi benimsedi ve **Hecenin Beş Şairi**'nden biri olarak ünlendi. Şairliğinin yanısıra düzyazının hemen her türünde otuzu aşkın ürün veren Ortaç, akıcı, yalın bir Türkçeyle yazdığı siyasal nitelikli mizahî fıkralarıyla da ayrı bir yer tutar

ŞİİR: Akından Akına (1916). **Cenk Ufukları** (1917). **Aşıklar Yolu** (1919). **Yanardağ** (1928). **Bir Selvi Gölgesi** (1938). **Kuş Cıvıltıları** (çocuk şiirleri, 1938). **Bir Rüzgâr Esti** (1962). **OYUN: Kördüğüm** (1335/1917). **Binnaz** (manzum, 1918; ilk oyn. 1919 Filme de alınmıştır). **Şüphe** (1918, aynı kitapta şiir ve öyküleri de vardır). **Latife** (manzum, 1919). **Nikâhta Keramet** (1923. Kitapta 19 kısa oyun da var). **Eski Mektup** (manzum, 1923). **ROMAN: Kürkçü Dükkânı** (1931). **Şeker Osmen** (1932). **Göç** (1943). **Üç Katlı Ev** (1953). **MİZAH: Şen Kitap** (1919). **Beşlik** (1943). **Ocak** (1943). **Sarı Çizmeli Mehmet Ağa** (1956). **Gün Doğmadan** (1960). **GEZİ-ANI-BİYOGRAFİ: Göz Ucuyla Avrupa** (1958). **Portreler** (1960). **Bizim Yokuş** (1966). **İsmet İnönü** (1946).

EVİM

Dedemden yadigâr olan bu evi
Kışın fırtınası, yazın alevi
Daha ben doğmadan ihtiyarlatmış!

Fikrim bir hulyaya bazı dalar da
Düşünür derim ki: bu odalarda
Kimbilir kaç kişi oturmuş, yatmış!

Şimdi bir ben varım, bir de annem var,
Zaten ondan başka dünyada nem var?
Benim ömrüm onun, onunki benim!

Senelerden beri akşam oldu mu,
Donuk gözleriyle ıssız yolumu
Ondan başka yok ki bir bekliyenim

Yusuf Ziya ORTAÇ

KAYNAKÇA: Mehmet Behçet Yazar, Yusuf Ziya Ortaç, Yedi Gün, c. XVII., sayı. 426, 1941, Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 158; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s. 811; Metin And, Yusuf Ziya Ortaç ve Tiyatro, Hisar haziran 1968. Yapıtlarının tam bir listesi için bk. Yeni Yayınlar, haziran 1968.

Ortadirek, Yaşar Kemalin romanı (1960) Yapıtta, «Torosların arka yanındaki» köylerinden «gü-

ORTADİREK

Bugune kadar okuduğum en mukemmel Turk romanıdır Ortadirek. Hiçbir romanımızda, belirli şartlar içinde yaşayan, belirli bir tarihsel ve sosyal zamanın «Türk insanı»nın böylesine somut, böylesine derinliğine; tabiatın böylesine zengin, canlı, kıpır kıpır verildiğini hatırlamıyorum. Değişik olaylar ve kişiler karşısındaki tepkileriyle ve ana-oğul, gelin-kaynana, karı-koca ilişkileri içinde durmadan netleşen, ayrıntılarla beslenip ete kemiğe bürünerek ortaya çıkan üç insan (Meryemce, Ali ve Elif) bütün karmaşıklıklarıyla, bütün canlılıklarıyla, bütün sahihlikleriyle, ilkel tarımsal üretim düzeyindeki Türk köylüsünü unutulmayacak bir biçimde somutlaştırmaktadır.

Yaşar Kemal'in büyük başarısı burada, bence: Hem roman okurlarını, hem de toplum ve insan gerçekliğimizi araştırmak isteyen toplum-bilimcilere duyurabilmesinde. Ortadirek'in yabancı ülkelerde gördüğü rağbeti de burada aramak gerek. Yaşar Kemal, anlattığı çevrenin ekonomik ve sosyal yapısını bütün ayrıntılarıyla incelemiş, belli, avucunun içi gibi biliyor; ama bu geniş bilgisinin romana girmemesi gereken büyük kısmını yazmamak ustalığını göstermiş. 459 sayfalık roman boyunca, romandaki kişilere romancının bir «yama» yaptığını göremezsiniz; bilgisini, buzulların suyun içinde kalan, ilk bakışta görunmeyen büyük kısmı gibi, görmez sezersiniz. Bunun içindir ki kişilerinde, çoğu «köy romanları»nda gördüğümüz yalınkatlık yoktur. Birtakım romanlarda önceden tasarlanan kaba şemaların yalınlaştırdığı, akla kara haline getirdiği kişiler, Ortadirek'de, bütün ilkelliklerine, cahilliklerine rağmen, insan olmanın karmaşıklığı içindedirler: Öfkeleriyle, sevinçleriyle, umutlarıyla, umutsuzluklarıyla düşleriyle, hatâları ve sevaplarıyla. Yaşar Kemal'in bu üstün başarısını, öyle sanıyorum, Önsöz'ünün son cümlesi açıklıyor: «Bu üçlü benim yaşantım ve tanıklığımdır.»

(Fethi Naci, On Türk Romanı, 1971).

zün kokusu gelmeğe başlayınca» pamuk tarlalarında çalışmak için, «toptan, köylerde siniler sinek kalmamacasına» Çukurova'ya inen insanların her güçlüğe, yoksulluğa, doğal koşullara karşı direnerek ovaya varışları anlatılır Ortadirek, bir üçlünün ilk kitabıdır. **Yer Demir Gök Bakır** (bk.) ve **Ölmez Otu** (bk.) ile üçlü bütünlenir.

ortaoyunu. Seyircilerle çevrilmiş bir alanda belli bir konu çevresinde, ama yazılı bir metne bağlı kalınmadan oynanan tuluata dayalı oyun. Karşılıklı konuşmalardaki söz oyunları, hazırcevaplık, yanlış anlamalar ve şive taklitleri oyunların başlıca güldürme ögeleridir Dekor olarak **yenidünya** denilen bir paravana ile **dükkân** denilen bir tezgah ya da birkaç alçak iskemle kullanılır Oyunun oynandığı alana ise **palanga** denir.

«Ortaoyunu, kesin biçimini XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın ilk çeyreğinde almıştır. Bu dönemde ortaoyunu özellikle ramazan avlarında, bayramlarda, düğünlerde, kır gezisi toplantılarında, şehrin belli yerlerinde (cavırlarda, meydanlarda, han avlularında: Büyükdere çayırı, Kuşdili çayırı, Kâğıthane çayırı, Papazın bağı, Kadırga meydanı, Saraç hanı, vb.), hali vakti yerinde olanların bahçelerinde oynatılmıştır

Ortaoyunu da, halkın ortak malıdır Yazılı metin yoktur, tulûata dayanır Belli sayıdaki oyun konularının sözlerini, her sanatçı, oyun sırasında kendisi yaratır.

Ortaoyunları da, karagöz oyunları gibi, XIX yüzyılın ikinci yarısında yazıya geçirilmeğe başlanmıştır Bugüne değin 24 oyun derlenmiştir Hepsi şu kitapta toplanmıştır: Ortaoyunu (2 cilt, 1973, 1975; haz. Cevdet Kudret).

Ortaoyununun en önemli iki kişisi, Pişekâr ile Kavuklu'dur Pişekâr, karagöz oyunundaki Hacivat'ın karşılığı, Kavuklu da Karagöz'ün karşılığıdır; onların özelliklerini taşırlar Yine karagöz oyununda olduğu gibi, bunda da, konuya göre, türlü meslek, yöre ve uluslardan kişiler kendi şiveleriyle ortaya çıkarılırlar:

Çelebi, Zenne, «taklit» adı verilen **Kastamonu'lu, Kayseri'li. Rumeli'li. Lâz. Kürt, Arnavut, Acem, Arap, Yahudi, Ermeni Frenk** vb...

Ortaoyunları da, karagöz oyunları gibi, «Başlangıç» ve «Bitiş» bölümleri dışında başlıca iki ana bölüme ayrılır: **Muhâvere, Fasıl**.

a. **Muhâvere:** Yalnız Pişekâr ile Kavuklu arasında geçen konuşmadır Bu bölümde, Kavuklu, bir «tekerleme» söyler; yani, olağan-dışı bir olayı kendi başından geçmiş gibi anlatır, Pişekâr da bunu gerçekmiş gibi dinler, sonunda bunun bir rüya olduğu anlaşılır Karşılıklı söz oyunlarıyla yürütülen muhâvere (tekerleme) bölümü, ortaoyununun en önemli parçasıdır, Muhâvere'nin, asıl oyun konusuyla herhangi bir bağlantısı yoktur Bunlar Kavuklu'nun söz ustalığını göstermesine yarayan bağımsız parçalardır Tekerleme'lerin kesin sayısı belli değildir, bugüne değin 36 tekerleme saptanmıştır.

Kavuklu, Pişekâr, Zenne

b. **Fasıl:** Bu bölümde belli bir vaka gösterilir. Oyunlar, bu yolda gösterilen vakalara göre adlar alırlar: **Büyücü, Eskici Abdi, Fotoğrafçı, Gözlemeci, Kâğıthane Safâsı, Kızlar Ağası, Mahalle Baskını, Pazarcılar, Sandıklı, Telgrafçı,** vb.» (Cevdet Kudret, Edebiyat Bilgileri, 2, 1980).

ORUÇ, XV yüzyıl tarihçilerinden Edirneli olup babasının Adil adlı bir kazzaz (ipekçi), kendisinin de katip olduğu yapıtından öğreniliyor **Tevarih-i Al-i Osman** adlı tarihi başlangıçtan 1501 yıllarına kadar olan dönemi kapsamaktadır

OSMAN ATTİLA bk **ATTİLA** Osman

Osmanlıca. Batı Türkçesinin Osmanlılar döneminde XV yüzyılın ortalarından başlayarak aldığı biçimin adı Terim olarak, Osmanlı dönemi yazı dilini karşılar XX. yüzyılın başlarına dek sürmüş, **lisan-ı osmanî** deyimiyle de anılmıştır. Türkçe, Arapça ve Farsça sözcüklerden oluşması başlıca özelliğidir Tanımlamak gerekirse, üç dilden alınma sözcüklerle oluşturulmuş, isim ve fiil çekimiyle cümle yapısı bakımından Türkçeye dayanan Osmanlı dönemi yazı diline Osmanlıca denir

Türkçeye Arapça sözcüklerin girmesi Türklerin İslamlığı kabulünden sonra başlamış, İran edebiyatının örnek alınması ise Farsça sözcüklerin girmesiyle sonuçlanmıştır Arapça ve Farsçanın bilim dili oluşu, giderek resmi dil yapılması bu gelişimi olumsuz yönde etkilemiştir. Ama başlangıçta aydınların ve sanatçıların, Türkçeyi yetersiz buldukları için doğrudan Arapça ya da Farsça yazmaları, bilimin ve sanatın sınırlı bir çevrenin dışına çıkmayışı, Türk topluluklarının bir devletin boyunduruğuna girseler de

kendi içinde bağımsız birimler olarak yaşamaları Türkçenin hızla bozulmasını engellemiştir Bu dönem ürünlerinde Arapça, Farsça sözcüklerin sayıca az olduğu, Türkçe kurallara uydurulduğu, giderek aynı metin içinde, Arapça bir sözcüğün ve Türkçe karşılığının birlikte kullanıldığı görülür Konuşma dili ile yazı dili kesin çizgilerle birbirinden ayrılmaz.

Yabancı ögelerin Türkçeye doluşu XV yüzyılın ortalarına doğru yoğunlaşır. Özellikle İstanbul'un alınışından sonra Osmanlı yönetimince benimsenen kültür ve eğitim politikası Türkçenin hızla bozulmasına yol açar Osmanlıcanın bu ilk dönemi, aynı zamanda divan edebiyatının da gelişip serpilme dönemidir (Bk. **Divan edebiyatı**).

Osmanlıcadaki sayısız Arapça, Farsça sözcükler ve tamlamalar genelde isim alanıyla sınırlıdır Ama bu sınırlılık aldatıcıdır Çünkü isim cinsinden bütün sözcükler, cümle içinde isim görevi yapan bütün sözcük kümeleri Arapça, Farsça sözcükler ve tamlamalarla karşılanmıştır Bununla da yetinilmemiş, Türkçe fiil kökleri bir yana bırakılarak, Arapça, Farsça sözcüklere Türkçe yardımcı fiiller getirilerek birleşik fiiller yapılmıştır Bu bozulmadan cümle yapısı da kurtulamamıştır Temelde Türkçeye bağlı kalınmakla birlikte «ki, ve» gibi Türkçe olmayan edatlarla ya da bağ fiillerle zincirleme cümleler kurulmuş, çoğu kez cümlenin ögeleri arasındaki bağlantılar kopmuştur Özet olarak «Türk yazı dili Osmanlıca devrinde esas yapısı Türkçe olan fakat Türkçe, Arapça ve Farsçadan meydana gelen üçüzlü, karışık ve son derece sun'i bir dil manzarası göstermiştir.» (Muharrem Ergin).

«Bununla birlikte, bu yapma dil, ancak ustalık göstermekten ibaret olan eserlerde ver tutuyor. Türkçe ise, konuşma dili olarak halk arasında, yazı dili olarak da halk için yazılan eserlerde canlı olarak yaşıyordu. Hatta yaşayan bu sade Türkçe, divan şairlerinin eserlerinde bile görülmekte idi. Onlar da halk için yazmak istedikleri zaman açık Türkçeye başvuruyorlardı.» (Agâh Sırrı Levend).

Osmanlıca II. Meşrutiyet'ten sonra başlatılan «Yeni Lisan» (bk. **Genç Kalemler**) akımıyla yerini yalınlaştırılmış bir yazı diline bıraktı. Cumhuriyet'ten sonraki girişimlerle de Türkçenin egemenliği kesinleşti. (Bk. Dil Devrimi).

KAYNAKÇA: Muharrem Ergin, Türk Dil Bilgisi, 1958; Agâh Sırrı Levend, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 1972; Faruk Timurtaş, Osmanlıca Grameri (1964).

Osmanlı Müellifleri. Bursalı Mehmet Tahir'in yapıtı. Üç cilt olarak hazırlanmıştır Birinci ciltte şeyhlerin ve bilginlerin; ikinci ciltte bilginlerin devamı ile şairlerin ve ediplerin; üçüncü ciltte tarihçilerin, tabiplerin, riyaziyecilerin ve coğrafyacıların yaşam öyküleriyle yapıtları yer almaktadır. «Osmanlı Müellifleri eksikleri ve yanlışlarıyle birlikte, her zaman el altında bulunan değerli bir kaynaktır Eserin asıl eksikliği, basılmış eserlerin basıldıkları tarihleri, yazmaların da bulundukları yerleri açıklamamış olmasıdır.» (Agâh Sırrı Levend).

Yapıtın ilk iki cildi 1333/1914, üçüncü cildi ise 1342/1923'te basıldı. Ayrıca yapıttaki kitap adlarıyla yazar adları Ahmet Remzi Dede tarafından bir kitapta toplandı: Miftahu'l-Kütüp ve Esâm-ı Müellifin Fihristi, 1346/1928 Osmanlı Müellifleri'nin yalınlaştırılmış basımı A. Fikri Yavuz ve İsmail Özen tarafından gerçekleştirildi (3. cilt yalnız İ. Özen).

Osmanlı tarihleri. Osmanlı dönemi Türk edebiyatında, günümüzde edebiyat türü sayılmamakla birlikte, tarih yazarlığı önemli bir yer tutar Divan nesrinin gelişimini, özelliklerini tarih yapıtlarında izlemek olasıdır. Ayrıca Osmanlı tarihleri, Türk edebiyatı tarihi için de ilk kaynaklar arasındadır

Agâh Sırrı Levend, eski tarih anlayışını şöyle değerlendirir :

«İlk çağlarda tarih, hükümdarlarla ünlü kahramanların hayatlarını efsanelestirip anılarını yaşatmak, zafer, yenilgi, felâket ve âfet gibi halk arasında sevinç, korku ve heyecan yaratmış olan büyük olayları gelecek kuşaklara tanıtmak amacıyle kaleme alınmıştır Tarihci belgelere değil söylentilere dayanır, gerçeği araştıracak verde hayale yer verir, inandırmaktan çok şaşkınlık uyandırmağa çalışır, hikâyeye önem verir

Bizdeki ilk tarihciler de eserlerini bu anlayışla kaleme almışlardır Padişahların ya da vezirlerin emriyle Türkçeye çevrilen Arap ve Fars kaynaklarından başka, Osmanlı tarihi adı altında meydana getirilmiş olan **Anonim Tevârih-i Âl-i Osman** ile, Bihiştî, Enverî, Oruç Bey ve Âşık Paşa-zade'nin tarihleri hep birer hikâye karakterini taşır Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşuyle ilgili söylentiler, ilk padişahların hayatı, sürekli akınlar, akınlarda ün kazanan başlıca kahramanlar, bu eserlerde hep birer efsane havası içinde anlatılır.

Fatih zamanında, padişahın resmî ve özel hayatını, zaferlerini yazmağa memur edilen şeh-nameciler, saray adamları arasında yer alır Şeh-namecinin, efendisine yaranmak için eserini onun isteğine göre kaleme alması çok doğaldır. Hazırlanan eser ünlü hattatlara yazdırılır, tezhipler ve minvatürlerle süslenir, üstün bir sanatla ciltlendikten sonra hükümdara sunulur Padişahca beğenilmeyip reddedilen şehnameler de olmuştur. Ta'liki-zade Mehmet Subhi, III. Murad'a sunduğu eserinin "kabule mazhar" olmadığını büyük bir üzüntü ile anlatır

Şeh-namecilerin yerini, XVII. yüzyılda "vak'a-nüvis"ler alır. Bunlar hükümetin birer resmî memurudur Vak'a-nüvislerin tarih anlayışında

da büyük bir değişme görülmez. Bununla birlikte, tarihciler arasında, kişiliğini korumasını bilen, üstü kapalı da olsa gerçeği söylemekten çekinmeyen, hatta kimi kez padişahla vezirleri iğnelemekten geri durmayanlar olmuştur Özel tarihciler arasında Selânikli Mustafa (XVI. yüzyıl), vak'a-nüvislerden de Naimâ (ö. H 1128 = M. 1715) bu arada kayda değer

XVI. yüzyıldan sonra yazılmış olan tarihlerde "üslupculuk" kaygısının belirdiği de görülür. Artık tarihler de edebî eserler arasında yer almıştır Tarihçi deyişte gösterdiği ustalık oranında, tarihçi olduğu kadar da bir sanatçıdır

Eski tarihlerde olaylar "kaza ve kader"e bağlanır Her şey, sonunda Tanrı'nın iradesine dayanır. Zafer "ezelî kudretin tecellisi"dir Gizli bir kuvvet "fî sebîli'llah" cihada atılmış olan orduyu korumuş, kâfir ve düşman bu amansız saldırış karşısında "makhur" olmuştur Yenilgisi ise tedbirsizlikle birlikte İlâhî adaletin yerine gelmesidir. Uğurlu gün ve saatte işe başlamanın, sonucun hayırlı olması bakımından önemi vardır Büyük işlere girişmeden önce "eşref-i sâat" aranması bu yüzdendir Yalnız büvük islerde değil, yola çıkma, hatta hamama gitme gibi önemsiz olaylarda bile günün ve saatin uğurlusu aranır.

Tâun, vebâ gibi kırıcı hastalıklar, kıtlık ve yangın gibi büyük felâketler kulun yüzündedir Halkın işlediği suçlar "gayret-i İlâhiyye"ye dokunmuş, başlarına bu felâket ateşi yağmıştır Bu anlayış Tanzimata dek sürer

Tanzimat devrinde, tarih anlayışının bizde de değişmeye başladığı görülür Ahmed Cevdet Paşa tarihini yazarken, Fransız tarihçilerinden yararlanmış, tarihçinin tarafsız kalması, inanılır belgelere dayanması, olayların gerçek nedenlerini araştırıp bulması ve eserini herkesin anlayacağı bir dille kaleme alması gerektiğini tarihinde kaydeder Bu ileri bir adımdır Bununla birlikte Cevdet Paşa'ya göre yine tarih "mucib-i tefeyyuz u intibah" olacak bilgiyi kapsamalı "medâr-ı ibret" olacak "fâide-i tarihiyye" haber vermelidir

Tanzimat devrinde yazılan tarihler arasında Mehmed Feyzî'nin **Haber-i Sahih,** Mustafa Nuri Paşa'nın **Netâyicü'l-Vukuat,** Abdurrahman Şeref'in **Tarih-i Devlet-i Osmaniye,** Murad Bey'in **Tarih-i Ebülfaruk** adlı eserleri ayrı bakımlardan eski tarihlerden ayrılır.

Bugün tarih, yalnız geçmişteki olayları anlatmakla, savaşları, savas sonrası belirten büyük olayları hikâye etmekle kalmıyor; bunların gerçek nedenlerini araştırıyor Ruhbilimle ilgili nedenleri bile gözden uzak tutmuyor Söylentilere değil, gerçek belgelere dayanıyor Siyasal, sosyal, ekonomik olgular üzerinde önemle duruyor Hikâye etmiyor, belgeleri konuşturuyor.»

Kapsadıkları yıllar bakımından belli başlı Osmanlı tarihleri sırasıyla şunlardır

> Ece Bey'le, Gazi Fazıl bir sal çattılar bindiler. Geceyle Çinhisarı'nın nevahisine çıktılar. Bağlarından bir kâfir ele girdi, ala koydular, hemandem Süleyman Paşa'ya getirdiler. Süleyman Paşa bu kâfire bir kaftan giydirdi. Başına bir şapka verdi. Beline kuşak ve ayağına ayakkabı verdi. Elhasıl kâfiri donattı. Kâfire eydür: «Sizin hisarınıza nice girevüz ki bizi kimse görmeye?» Kâfir eyitti: «Ben sizi kımse görmeden hisara koyayın.» dedi. Tez bir nice sal çattılar. Süleyman Paşa yetmiş seksen yoldaş aldı. Geceyle geçtiler Kâfirin bir ters dökecek yeri vardı. Bu Müslümanları doğru oraya iletti. Tez hisara girdiler. Kâfirin dahi ekseri bağlarında idi ve harmanlerında idi. Elhasıl hisarı aldılar. Kâfirini incitmediler, belki dahi ihsanlar ettiler. İçinde birkaç belli kâfiri tuttular Bu hisarın limanında gemiler vardı. Ol gemilere iilettiler koydular; karşıda oturan leşkere ilettiler Elhasıl ol gün iki yuz âdem geçirdiler Ece Bey hisarın atlarından bindi.
>
> Sultan Orhan zamanında, Gazi Murat Han zamanında ulema var idi ve illâ müfsit değillerdi, tâ Candarlı Halil gelince. Kaçan kim Candarlı Halil geldi ve Türk Rüstem geldi, Mevlâna Rüstem dediler, âleme hile karıştırdılar Halil'in oğlu Ali Paşa zevvak kişiydi, muhasipleri dahi zevvak oldu. Kadıların fesatları zâhir oldu. Bayezit Han hükm etti: «Kadıları getirin!» dedi. Vardılar, hayli kadı getirdiler. Beyşehiri'nde bir eve koydular Han eyitti: «Varın, ol eve od urun, kadılar bile yansın!» dedi.
>
> **AŞIKPAŞAZÂDE** Tarihi

«Aşıkpaşazâde Tarihi, yazarı: **Derviş Ahmed Âşıkî.** Osman Gazi'den II. Bayezid zamanında H. 908 = M. 1502 yılına dek. Basılmıştır: İst., 1332 (318 s.); Friedrich Giese yayını, Leipzig, 1929.

Neşrî Tarihi (Cihan-nüma), yazarı: **Neşri Mehmed.** Oğuz Türkleri, Selçuklular ve Karamanlılardan başlayarak II. Bayezid'in son yıllarına dek. Faik Reşit Unat ve Mehmet Köymen yayını, I. c. 1949, II. c. 1957, Ankara, TTK yayını

Heşt Bihişt çevirisi, çeviren: **Abdülbaki Sa'di,** İdris-i Bitlisî'nin Farsça yazdığı Heşt Bihişt'in çevirisi. Osman Gazi'den II. Bayezid'in son yıllarına dek sekiz padişah devri olayları Çevirinin yazma nüshaları: Topkapı, Bağdat Ktp. No. 196; Süleymaniye Ktp., Hamidiye, No. 928 Heşt Bihişt'in Türkçe özeti: İst. Üniver Ktp Ty, No. 430.

Tâcü't-Tevârih (2 c.), yazarı: **Hoca Sa'deddin** Ef.. Osman Gazi'den Yavuz Sultan Selim'in sonuna dek. Basılmıştır: İst., I. c. 1279 (582 s.); II. c. 1280 (600 s.). Başta Sa'deddin Ef nin biyografyası; sonunda Selim-nâme. II. c.'in sonunda (s. 402-600) zeyil bölümünde her padişah zama-

nındaki bilgiler ve şeyhler yer almaktadır

Künhü'l-Ahbar, yazarı: **Gelibolulu Âlî**. Eser genel tarihtir Önsözde kaynaklar, tarih, zulüm ve adalet, tarihin yararları anlatıldıktan sonra yaradılıştan, bütün yaratıkların sırasıyle meydana gelişinden, acaip yaratıklardan söz edilmekte, balıklar, denizler, nehirler, göller, adalar, dağlar, iklimler, memleketler, hudutlar, vilâyetler ve ümmetler belirtilmekte, sonra peygamberler, padişahlar, Hz. Muhammed, Hulâfa-yi Râşidîn, Emeviler, Abbasiler, Arap Emirleri, bilginleri, şeyhleri ile tabipler ve hakimler sıralanmakta, Oğuzlar, Türkler, Tatarlar ve Türk Hakanları gösterildikten sonra Osmanlılara geçilerek II. Selim zamanına dek gelinmektedir Eser 5 c. olarak basılmıştır: İst., Takvimhane-i Âmire 1277 Ancak bu baskıda c.ler gelişigüzel ayrılmış, rükünler ve rükünlerin başlangıçları ve sonları biribirine karışmıştır Bu baskıda, Fatih'in İstanbulu almasına dek süren bölüm yer almaktadır Eserin bundan sonrası ve Yıldırım Bayezid'den başlayan şairler bölümü basılmamıştır.

Yazma nüshaları: Topkapı, III. Ahmed, Ktp 3080; İst. Üniver. Ktp., Ty, No. 1320 (II c.); 2376 (I. c); 2359 (son c.); 2364 (ancak bir bölüm): 2377 (son c.); 5958 (1-3 c.ler); 5960 (1-3 c'ler); 5962 (I c.); 6029 (IV c., Osmanlılar); 5959 (IV c. Osmanlılar); 5961 (IV c. Osmanlılar); 5078 (I. c.); 241 (son c.); Süleymaniye Ktp., Fatih, No. 4225 (Osmanlılar, Kanunî'ye dek, 2 c. olarak), 4465 (Osmanlılar, Fatih'e dek); Ankara Genel Ktp., No 280 (I c.)

Nişancı Tarihi, yazarı: Ramazan-zade **Nişancı Mehmed**. Eser aslında İslâm devletleri tarihidir; yaradılıştan Kanunî Sultan Süleyman devrinin sonuna dek gelir Her padişahın sonunda vezirlerin, bilginlerin ve şeyhlerin kısa biyografvası vardır Nişancı Tarihi iki kez basılmıştır: İst., 1279, (348 s.); İst, 1290 (310 s.).

Selâniki Tarihi, yazarı: **Selâniki Mustafa**. H 971 = M. 1563'den H. 1008 = M. 1599 yılına dek Kanunî Sultan Süleyman devrinin son yıllarıyle, II. Selim, III. Murad, III. Mehmed zamanı olaylarını kapsar H. 1001 = M. 1563 yılına dek olan bölümü basılmıştır: İst., 1281 (s. 351). Son yedi yıllık olaylar Naîmâ tarihine alınıp basılmıştır.

Hasan Bey-zade Tarihi, yazarı; **Hasan Bey-zade** Ahmed. Yazar Tâcü't-Tevârîh'i, dilini biraz sadeleştirerek özetlemiş, onun bıraktığı yerden I Ahmed zamanı sonlarına, H 1032 = M 1622 yılına dek süren olayları almıştır Hasan Bey-zade Tarihi'nin yazma nüshaları: Süleymaniye Ktp Es'ad Ef., No. 2136, Âşir Ef., Hafid, No. 225; Nuruosmaniye Ktp., No. 3105, 3106, 3134; Ragıb Paşa Ktp., No. 987.

Tevârih-i Âl-i Osman, yazarı: **Kemal Paşa-zade**. Eser Osman Gazi'den Kanunî Sultan Süleyman zamanına dek 10 padişah devrindeki olayları

> ...Ahmed Paşa, hayl-ı seyl-kirdâr ve leşker-i zafer-şi'ârla vardı, ol hisâr-ı üstüvârun uzerine düşdi; mevâkib-i kevâkib-şümâr şehrün kenârındaki gülzâr-ı pür-berg ü bâr gibi diyâr-ı âbâda, kıştezâra cerâd üşer gibi, üşdi. Küffâr-ı bed kirdâr kaçup hisâra girüp kal'anun kapusını yapıcak, dervâze-i kâr-zâr feth oldı; ra'dgrlv toplarun ki dehân-ı dîv gibi âteşin-demdi, âvâzesiyle şeş-güşe-i âlem toldı. Ceyş-i bed-Kîşün ser-efrâzlarından sengin-beden ehremenler, bârûlar gibi gerinüp sünüp gaazîlere görünmek isteyünce top-taşı beşlarını götürür, gevdeleri bedenler gibi dîvâr kenârında kalurdı. Ol dürc-i şekavet içindeki bed-geherler burclar üzerinde bedenler gibi dizilüp tururken zarbzen ve pernakı her kangısına ki tokunurdı ya kolın götürür ya bütün alurdı. Ceyş-i İslâm ol kış-i bed-fercâmla bir nice eyyâm muhkem ceng idüp sûr içini gûrları gibi külfâr-ı bedkirdârun gözlerine teng idüp darb-ı destle hisârı aldılar, içine cârûb-ı harbî çaldılar.
>
> **İBN KEMAL** (Kemalpaşazâde)
> Tevarih-i Âl-i Osman

kapsar Her padişah zamanı bir defter sayılmıştır Tarihin yazma nüshaları: Millet Ktp., Emirî, tarih, No. 25 (c. 1), No. 26 (c. 2), No. 27 (c 4), No. 30 (c. 1, 2, 3, 4), No. 31 (c. 7), No. 32 (c 8), No. 29 (c. 9); Nuruosmanive Ktp., No. 3078 (c. 1, 2, 3, 4); Süleymanive Ktp., Fatih, No 4205 (c. 7), Es'ad Ef No. 2336 (c. 10); Bayezid Genel Ktp., Veliyyeddin, No. 244/3 (c. 9). Yedinci defterin tenkidli transkripsiyonu basılmıştır: TTK, 1957, hazırlayan: Şerafettin Turan

Solak-zade Tarihi, yazarı: **Solak-zade** Mehmed Hemdemî. Eser Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan Sultan İbrahim zamanında H. 1054 = M. 1644 yılına dek geçen olayları kapsar Eser basılmıştır: İst., 1298 (773 s.).

Peçevî Tarihi, yazarı: **Peçevî İbrahim**. Eser H. 926 = M. 1520 tarihinden H. 1058 = M. 1648 yılına dek Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murad, III. Mehmed, I. Ahmed, I. Mustafa, II Osman, I Mustafa zamanları olaylarını kapsar Padişahlar zamanında yetişen vezirlerin, defterdar ve nişancıların, ümeranın, bilginlerin ve şeyhlerin biyografyalarını verir Eser basılmıştır: I c İst., 1281 (504 s.), II. c., İst., 1283 (487 s.).

Defter-i Âhbar, yazarı: **Abdurrahman Hıbrî**, Edirneli. Eser Osman Gazi'den İbrahim devri sonuna dek geçen olayları kapsar 6 defter olarak hazırlanmıştır. Birinci defterde: Osman Gazi'den II. Ahmed, ikinci defterde I. Mustafa'dan II Osman zamanı sonları, üçüncü defterde IV Murad zamanı; dördüncü defterde İbrahim zamanı olaylarını anlatır; beşinci defterde bu padişahlar zamanındaki sadrazamlar; altıncı defterde şeyhülislâmlar yer alır "Hâtime" bölü-

münde ise bu padişahlar zamanında vezir, şeyhülislâm, İst., Mısır ve Halep kadısı olanların yalnız adları bir liste olarak verilmiştir Eserin yazma nüshası: Bayezid Genel Ktp., Veliyyeddin, No. 2418.

Fezleke, yazarı: **Kâtib Çl:** Eser H. 1000 = M 1591'den H. 1065 = M. 1654 yılına dek geçen olayları kapsar. Her yılın olaylarıyle birlikte, tanınmış kişilerin ölümleri dolayısıyle biyografyaları verilmiştir Eser 2 c. olarak basılmıştır: I c., İst., 1286 (412 s.); II. c., İst., 1287 (398 s.), (bu eserden biraz sonra ayrıca söz edilecektir).

Naîmâ Tarihi, yazarı: Mustafa **Naîmâ**. Eser H 1000 = M. 1591'den H 1070 = M 1659 yılına dek, III. Murad, III. Mehmed, I. Ahmed, I. Mustafa II. Osman, II. Mustafa, IV Murad, İbrahim, IV Mehmed zamanları olaylarını kapsar. III. Murad, III. Mehmed ve I. Ahmed zamanlarından sonra vezirlerin, bilginlerin ve şeyhlerin biyografyaları verilmiş, bundan sonra ölenlerin biyografyaları da "Vefeyat" başlıkları altında gösterilmiştir. Naîmâ Tarihi iki kez basılmıştır: I. bas. İst., 1147, Müteferrika basımı (c I, 701 s.), (c. II, 710 s.); II. bas. İst., 1280 (6 c): I. c 462 s., II c. 450 s., III. c. 435 s,, IV c. 459 s., V c 439 s., VI. c. 540 s.).

> Sultan Murat, gece ile Şehr-i Stanbul'u gezip yatsıdan sonra fenersiz taşrada bir âdem buldukta bilâ âmân katledip, gündüzlere duhan yaprağı yahut tütün rayihası ihsas olunan mevzii basıp, bir şey bulunursa sahibi katlolunduğundan gayrı, gecelerde dahi kemal-i dikkat üzre tecessüs edip, mazanna-i şürb-ü duhan olan büyütun ocağına cıkıp istişmâm ettikleri mervîdir Zor ve tehditte bir mertebe teşdit buyurdular ki halk âşikâre duhan içmek değil, belki vakt-i işa'da taşra çıkmaktan kaldı. Hatta bir gece. Hocapaşa mahallesinde tebdil gezerken, Hocapaşa imamının oğlu, bir taze yiğit, camide geç kalıp, fenersiz, hanesine giderken, Sultan Murat Hazretleri rast gelip: «Sen benim tenbihimi işitmedin mi?» diyip, ol dahi cevap vermekte telâ'süm ederken mazhar-ı gazab-ı pâdişahî olup katolundu. Hakir derim ki Sultan Murat merhumun kahvehane ve duhan yasağında bu mertebe teşdit ve tehdit buyurdukları, men'i mücerret ve tahakküm-ü sırf olmayıp erazili te'dip ve avâm-ı nâsı terhîp maslahatı için bir bahane iduğu bedihidir.
>
> **NAIMA** Tarihi

Abdî Tarihi, yazarı: **Abdi**. Eser III. Ahmed'in tahttan indirilmesi ve Patrona Halil ayaklanmasıyle tahta geçen I Mahmud'dan söz eder O devri çok iyi canlandırdığı için önemlidir Basılmıştır: Ankara, 1943. TTK yayını, Faik Reşit Unat'ın önsözüyle

Silâh-dar Tarihi, yazarı **Silâh-dar Fındıklı Mehmed Ağa** Eser H 1065 = M. 1654'den H. 1106 = M. 1694 yılına dek geçen olayları kapsar Fezleke'nin zeylidir. Yıl sonlarında "Vefeyat" başlığı altında biyografyalar vardır. İki c olarak basılmıştır: İst., 1928 (c. 1, 763 s., c 2, 805 s.) Ahmed Refik'in önsözüyle.

Nusrat-nâme, yazarı: **Silâh-dar Mehmed Ağa**. Nusrat-nâme, Silâh-dar Tarihi'nin ikinci bölümüdür. H. 1107 = M. 1695 yılından H. 1134 = M 1721 ylına dek geçen olayları kapsar Nusrat-nâme İsmet Parmaksızoğlu tarafından bugünkü dile çevrilerek bastırılmıştır: İst., 1962 (c. 1, 3 f.); İst., 1966 (c. 2, 1 f.).

Râşid Tarihi, yazarı: **Râşid Mehmed**. Eser H 1071 = M. 1660'dan H. 1134 = M. 1721 yılına dek geçen olayları kapsar Naîmâ Tarihi'nin zeylidir. Vefat başlığı altında ve padişahların sonunda ayrıca biyografyalar vardır. Râşid Tarihi 2 kez basılmıştır: İst., 1153, Müteferrika bas. (3 c.); İst. 1282 (5 c: c. 1, 532 s., c 2, 595 s c 3, 390 s., c. 4, 395 s., c. 5, 454 s. Beşinci ciltin sonunda yazar kendisinden söz etmektedir.)

Çelebi-zade Tarihi, yazarı: Şeyhülislâm **Küçük Çelebi-zade Âsım**. Eser H. 1135 = M 1722'den H. 1141 = M. 1728 yılına dek geçen olayları kapsar Râşid Tarihi'nin zeylidir Eserde, tanınmış kişilerin ölüm yıllarında kısaca biyografyaları da verilmiştir Celebi-zade Âsım Tarihi'nin iki baskısı vardır: İst. 1153, Müteferrika bas. (316 s.); İst 1282 (625 s.).

Sâmi, Şâkir, Subhi Tarihi, yazarları. Birbiri ardı sıra vak'anüvis olan Sâmi, Şâkir, Subhi. Eser H 1143 = M 1730'dan H 1156 = M 1743 yılına dek geçen olayları kapsar 1143'de vak'a-nüvis olan **Sâmi** 1146'da ölünce, yazdığı iki buçuk yıllık olayları müsvedde halinde bırakmış, yerine geçen **Şâkir** 1152'ye dek olayları yazmaya devam etmiş, bu tarihte vak'a-nüvis olan **Subhi** ise Sâmi ve Şâkir'in müsveddelerini toplayarak düzeltmiş, kendisi de olayları 1156'ya dek getirmiştir Bu üç vak'a-nüvisin yazdıkları "Subhi Tarihi" olarak basılmıştır: İst., 1198 (228 yk) (Sâmi vak'a-nüvis olduğu 1143'den başlamış olduğundan Âsım'ın bıraktığı 1141'den sonraki 1142 olayları açıkta kalmıştır).

İzzî Tarihi, yazarı: **Süleyman İzzî**. Eser H. 1157 = M. 1744'den H. 1165 = M. 1751 yılına dek geçen yılların olaylarını kapsar Subhi tarihinin zeylidir. Eserde tanınmış kişilerin kısa biyografyaları da vardır, iki c. olarak basılmıştır: İst., 1199, Müteferrika bas. (c. 1, 238; c 2. 288 yk).

Vâsıf Tarihi, yazarı: **Ahmed Vâsıf**. Eser H 1166 = M. 1752'den H. 1219 = M. 1804 yılına dek geçen 53 yıllık olayları kapsar. Vâsıf, İzzî ile kendi arasında vak'a-nüvis olanların bıraktıkları müsveddeleri toplamış kendi zamanındaki olayları da buna eklemiştir. Eserin 1166-1188 yılları arasındaki bölümü 2 c. olarak üç kez basılmıştır: İst., 1219 (c. 1, 327 s.; c. 2, 315 s.); Mısır

1246 Bulak (c. 1, 190 s.; c. 2, 251 s.); Mısır, Bulak 1246 (c. 1, 218 s.; c. 2, 190 s.).

Âsım Tarihi, yazarı: **Mütercim Ahmed Âsım**. Eser H. 1201 = M. 1786 yılından III. Selim zamanı sonlarına dek geçen olayları kapsar. Olaylar sırasında "tevcihat", "tebdilât" gibi başlıklar altında kısa biyografyalar vardır. Âsım tarihi 2 c. olarak basılmıştır: tarihsiz (c. 1, 384 s., c. 2, 260 s.).

Şânî-zade Tarihi, yazarı: **Şânî-zade Atâullah**. Eser H. 1223 = M. 1808'den H. 1237 = M. 1821 yılına dek geçen olayları kapsar. Âsım tarihinin zeylidir. Şânî-zade Tarihi 4 c. olarak basılmıştır: I. c.'inde tarih yoktur (c. 1, 401 s.; c. 2, İst., 1290, 425 s., c. 3, İst., 1291, 216 s.; c. 4, 205 s.).

Es'ad Tarihi, yazarı: Vak'a-nüvis **Mehmed Es'ad**. H. 1241'de vak'anüvis olan Es'ad Ef. Şânî-zade'nin bıraktığı H. 1237 = M. 1821'den, bu göreve geldiği tarihe dek geçen olayları anlatır. Şânî-zade'nin zeylidir. Eser basılmamıştır. Yazma nüshaları: Süleymaniye Ktp., Es'ad Ef., No. 2083 (I. c.), 2084 (I. c.); Millet Ktp., Emirî, tarih, No. 49 (I. c.), No. 50 (II. c.), No. 51 (I. c.).

Cevdet Tarihi, yazarı: **Ahmed Cevdet Paşa**. Yazar 12 c. olarak hazırladığı bu eserin I. c.'inde Osman Gazi'den başlayarak Kaynarca antlaşmasına dek geçen olayları özetlemiş, II. c.'inde H. 1187 = M. 1773'de I. Abdülhamid'ten başlayarak H. 1241 = M. 1825 yılına dek geçen olayları yazmıştır. Eserde "vefat" başlığı altında biyografyalar vardır. Eserin ciltleri türlü tarihlerde ve çeşitli basımevlerinde basılmıştır: Son baskı (tertib-i cedit), İst., 1309 (c. 1, 371 s.); (c. 2, 1187-1197 yılları arası, 391 s.); (c. 3, 1198-1201 yılları arası 388 s.); (c. 4, 1201-1204 yılları arası, 365 s.); (c. 5, 1204-1206 yılları arası, 370 s.); (c. 6, 1207-1213 yılları arası, 412 s.); (c. 7, 1213-1219 yılları arası, 367 s.); (c. 8, 1219-1223 yılları arası, 362 s.); (c. 9, 1223-1226 yılları arası, 320 s.); (c. 10, 1226-1233 yılları arası, 278 s.); (c. 11, 1233-1236 yılları arası, 275 s.); (c. 12, 1236-1241 yılları arası, 286 s.). Eserde olayların muhakemesi yapılmış, ayrıca olaylarla ilgili belgeler her ciltin sonuna eklenmiştir.

> Kaatiller, gûya Alemdar'ı meyus edip de iddiasından vazgeçirmek hayal-i fâsidiyle Sultan Selim'in na'ş-ı lâtifini çıkarıp henüz Arz Odası'nın Bâbusseâde'ye muhâzî olan büyük kapısı önündeki sofaya koymuşlar idi ki Alemdar Paşa dahi kapıyı kırıp der-akab içeri girdi.
>
> Sultan Selim-i şehidin vücud-i saldi kana boyanmış, ve âzası hep yaralanmış ve berelenmiş ve sağ şakağının derisi lihye-i mübarekesiyle beraber çenesine kadar inmiş olduğundan, Alemdar Paşa anı bu halde göricek, ciğeri süzan ve gözleri giryan olarak,
>
> — Vay efendim! seni iclâs için bu kadar yerden şedd-i rahl edip gelmişken bu gözlerim seni bu halde gördü; şu Enderun halkı dedikleri hainleri katl-i âm ile intikaam alayım.
>
> Diyerek na'ş-ı mübareke sarılıp yere kapandığı gibi, bunca vahşi a'yan ve sekbanlar cûş u hurûşa gelip işidilmedik gulgule-i dehşet-fezâ ve İstanbul'ca görülmedik u'cûbe kıyafet ve eşkâl-i hayret-nümaları ile saray içinde temevvüc eder oldular.
>
> Lâkin kimesne ne olacağını ve işi nede netice bulacağını bilemeyip, herkes bu hâl-i dehşet-meâle nazar-ı hayretle bakıyordu. Ve Alemdar'ın gök gibi gürlemesi ve kılıç ve yatağanların şimşek gibi parlaması arasında Sultan Selim'in hal-i pür-melâlini görenlerin gözlerinden yağmur gibi yaş akıyordu. Dünyanın son dakikası gelmiş zannolunuyordu.
>
> **CEVDET PAŞA**
> Tarih-i Cevdet

Lutfi Tarihi, yazarı: **Ahmed Lutfi**. Yazar Cevdet Paşa'nın bıraktığı H. 1242 = M. 1826'dan H. 1260 = M. 1844 yılına dek geçen olayları yazarak 7 c. halinde bastırmıştır: İst., 1290 (c. 1, 420 s.); 1291 (c. 2, 388 s.); 1292 (c. 3, 214 s.); tarihsiz (c. 4, 200 s.); 1302 (c. 5, 184 s.); 1302 (c. 6, 168 s.); 1306 (c. 7, 127 s.). Sonradan Lutfi H. 1261 = M. 1845 ile H. 1265 = M. 1848 yılları arasındaki olayları da yazıp padişaha vermiş, Mesrutivetten sonra vak'a-nüvis olan Abdurrahman Şeref, Lutfi'nin yazıp bıraktığı 4 cildlik müsveddeleri Yıldız'da bulmuş, bunların hepsini birden 8. c. olarak bastırmıştır: 1328 (582 s. Abdurrahman Şeref'in önsözüyle).

Havrullah Efendi Tarihi, yazarı: Hekimbaşı Abdülhak Molla'nın oğlu **Hayrullah**. Eser Osmanlıların atalarından başlayarak H. 1032 = M. 1622 yılına dek geçen olayları kapsar. 16 küçük c. halindedir. Sonradan Ali Şevki bu tarihten H. 1058 = M. 1648 yılına dek geçen olayları da 2 c. olarak yazıp eklemiştir. Ciltler 1273-1992 yılları arasında basılmıştır: İlk ciltlerde tarih yoktur: (c. 1, 136 s.; c. 2, 97 s.; c. 3, 112 s.; c. 4, 105 s.; c. 5, 88 s.; c. 6, 112 s.; c. 7, 104 s.; c. 8, 184 s.; c. 9, 155 s.; c. 10, 95 s.; c. 11, 237 s.; c. 12, 67 s.; c. 13, 88 s.; c. 14, 134 s.; c. 15, 83 s.; c. 16, 77 s.; c. 17, 119 s.; c. 18, 69 s.).

Haber-i Sahih, yazarı: **Mehmed Fevzî**. Eser Osman Gazi'den başlayarak II. Selim zamanına dek gelir. 5 c. olarak basılmıştır: I. c. tarihsiz (305 küçük sayfa); c. 2, 1290 (240 s.); c. 3, 1291 (s. 309); c. 4, 1292, (443 s.); c. 5, 1293 (435 s.).

Netâyicül'l-Vukuat, yazarı: **Mustafa Nuri Paşa**. II. Abdülhamid devrinde Maarif ve Evkaf Nazırlıklarında bulunmuş olan Mustafa Nuri Paşa (Ö. H. 1307 = M. 1889)nın bu eseri 4 cilttir. 1294'de 3 cilti basılmış olan Netâyicü'l-Vukuat 1327'de ikinci kez basılmış ve 4 cildi de yayınlanmıştır.

Birinci ciltte: Osmanlı devletinin kuruluşundan III. Murad'ın ölümüne dek gelinmiştir. Sonra "Tekmile" başlığı altında, yeniçeri, cebeci, su-

vari, tersane, bostancı ve taşradaki yerli kulu ocakları, akıncı taifesi ve ahval-i maliye, ahval ve terakkiyat-ı ulûm u fünun, ahval-i hariciye özetlenmektedir (152 s.).
İkinci ciltte: 1003'de tahta geçen III. Mehmed'den, IV. Mehmed'in tahttan indirildiği 1009 yılına dek gelinmiştir. Sonundaki "Tekmile" de: "Ahval ve erkân-ı devlet ve idare-i umur-ı saltanat, ahval-i askeriye, ahval-i bahriye, ahval-i umur-ı maliye, ahval-i ulûm u maarif, ve sanayi', ahval-i hariciye" başlıklı bölümler yer almaktadır (109 s.).
Üçüncü ciltte: 1099'da tahta geçen II. Süleyman'dan 1188'de Kavnarca barışına dek gelinmiştir. Sonunda yine "Tekmile" başlıklı bölüm bulunmaktadır.
Dördüncü ciltte: 1188'den 1257 tarihine dek gelinmiştir. Sonunda yine "Tekmile" başlıklı bölüm yer almaktadır. Bu cilt, Paşa'nın kayınbiraderi eski Dahiliye Nazırı Said Bey'in oğlu Mehmed Galib tarafından bastırılmıştır.

Manzum tarihler ise şunlardır:
Dâstan-ı Terâvih-i Mülûk-i Âl-i Osman, yazarı: **Ahmedî**.
Osman Gazi, Orhan Gazi, I. Murad, Yıldırım Bayezid ve Emîr Süleyman devrini kapsayan bu eser 334 beyittir (bu eser için bkz., Nihat Sami Banarlı, Ahmedî ve Dâstan-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman, TM, c. VI, 1939, s. 49-176).
Âl-i Osman Tarihi, yazarı: **Hadidî** (ö. H. 940 = M. 1533/34).

Eser, Osman Gazi'den Kanunî Sultan Süleyman'a dek sürer. Yazmaları: Süleymaniye Ktp., Es'ad Ef., No. 2081; Millet Ktp., Emirî, manzum, No. 1317 (bkz., İst. Kütüp. TCYK, s. 148).
Şah-nâme, yazarı: **Gani-zade Nâdirî** (ö. H. 1036 = M. 1626/27).

Eser, I. Ahmed'in son zamanıyle II. Osman zamanındaki olayları kapsar (bkz., İst. Kütüp. TCYK, s. 179).

Şeh-name-i Muradî, yazarı: Erzurumlu İbrahim **Mülhimî** (ö. H. 1060 = M. 1650).
Eser, IV. Murad'ın doğduğu tarihten Bağdat seferinden dönüşüne dek geçen olayları kapsar. Yazmanın bulunduğu yer: Topkapı, Revan Ktp., No. 1418 (bkz., Agâh Sırrı Levend, Gazavat-nâmeler, s. 109-111; Babinger, GOW, s. 170).
Fihrist-i Sahan, yazarı: **Solak-zade Mehmed Hemdemî Çl.** (ö. H. 1068 = M. 1657/58).
Eser, Osman Gazi'den IV. Mehmed zamanına dek gelen padişahların tahta çıkış ve ölüm yıllarıyle zamanlarındaki başlıca olayları anlatır. Yazmanın bulunduğu kitaplıklar: Millet Ktp., Emirî, manzum, No. 1318; Süleymaniye Ktp., Es'ad Ef. No. 3612/16; Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa, No. 1183; Süleymaniye Ktp., Hüsrev Paşa, No. 327-2. Eser basılmıştır: İst., 1298. Mahmud bey Mat. ve taşbas. (bkz. İst. Kütüp. TCYK, s. 261).
Tevârih-i Âli Osman, yazarı: **Tâlibî-i Kefevî** (XVII. yüzyıl).
Eser, Osman Gazi'den I. Ahmed zamanına dek gelen padişahlardan her birinin tahta geçiş tarihlerini ebced hesabıyle birer mısra ve saltanat süreleriyle seferlerini mesnevî tarzında birkaç beyitle anlatır. Sonunda Gazi Giray ile Selâmet Giray'ın hanlığa geçişleriyle, sadrazam Kuyucu Murad Paşa'nın yararlıklarından söz eder. Yazmanın bulunduğu yer: Süleymaniye Ktp., Fatih No. 5424/6 (bkz., İst. Kütüp. TCYK, s. 271).
Silkü'l-Leâl-i Âl-i Osmanî, yazarı: **Mü'min-zade Hasib** (XVIII. yüzyıl).

Eser, Türklerin Anadolu'ya geçerek hükümet kuruşlarından başlayıp Fatih Sultan Mehmed'e dek sürer. 18.000 beyitten çoktur. Yazması: Süleymaniye Ktp., Halet Ef., No. 596 (bkz., İst. Kütüp. TCYK, s. 153).
Zafer-nâme, vazarı: **Mustafa Nedim** (II. Mustafa'nın sırkâtibi).

Eserde, II. Mustafa'nın tahta geçtikten iki ay sonra sefere çıkıp Edirne'ye, oradan Belgrat'a gittiği, yolda uğradığı yerler, Tamşıvar kalesini aldıktan ve Davutpaşa'da askere ulûfe verilmesi için üç gün kaldıktan sonra İstanbul'a döndüğü anlatılmaktadır. Yazması: Millet Ktp., Emirî, manzum, No. 1343 (bkz., İst. Kütüp. TCYK, s. 194).»

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, I, s. 116, 381, 1973.

OSMANZÂDE TAİP (Ahmet), şair (İstanbul ? - Kahire 1724). 1660 yıllarında doğduğu sanılıyor. Babası, divan hocalığı, maliye tezkireciliği gibi görevlerde bulunmuş Osman Efendidir. Medrese öğrenimi gördükten sonra mülâzım oldu (1678), müderrisliklerde bulundu, Süleymaniye müderrisliğine kadar yükseldi (1716). Bir yıl sonra Halep mollalığına getirildiyse de, bir süre sonra azledildi (1718). İstanbul'a dönünce yeniden itibarını kazanmak için dönemin ileri gelenlerine yakınlaşmaya çalıştı. Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın da aracılığıyla III. Ahmet'in gözüne girdi, şehzadelerin sünnet düğünüyle ilgili (1720) tarih ve kasideleri beğenildi, bir yıl sonra doğan şehzade için yazdığı kaside-i tarihiye ise bir fermanla melikü'ş-şuara (reis-î şairân) olmasına yol açtı. 1723'te de Mısır mollalığına atandı. Bir söylentiye göre dilini tutamamış, zamanın Mısır valisi ile ilgili bir nüktesi yüzünden zehirletilmiştir.
«Reîs-i şairan gibi, tantanalı unvanına ve bazı tezkireciler ile tarihçilerin mübalegalı övgülerine rağmen, Osman-zâde Taip, ne nazımda, ne de nesirde birinci sınıf bir şahsiyettir» (A. Karahan). Tarih, hadis ilmi, ahlâk, biyografi gibi çeşitli alanlarda ürün vermiştir. Hamdî mahlasıyla şiir yazmaya başlamış, hicve olan düşkünlüğü yüzünden başı dertten kurtulmayınca söz-

de tövbekâr olarak Tâib (tövbe eden) mahlâsını almıştır Kimi şiirlerinde,

Kahveyi mezhebine uydurdu
Nohudu kavurup içer zürafâ
Ser-i dervişte külah görse
Bal kabağı sanup kapar gurabâ

Koltuğunda somun sanup sevinir
Bir fakir olsa mübtelâ-yı vebâ

Yolun öğrendi satmanın tüccar
Sorer izler kimsesne yok zirâ

İhtimâm evle narha sul'anım
Def'ola ehl-i beldeden bu galâ

benzeri toplumsal bozuklukları yansıtan beyitlere rastlanır Ama daha çok tarih ve biyografi alanındaki yapıtlarıyla günümüze kalmıştır

YAPITLARI: Hadikatü'l Mülûk (II. Mustafa'ya kadar 22 padişahın yaşamını konu alır, bas. 1882), **Hadikatü'l Vüzerâ** (Râmi Mehmet Paşa'ya kadar 108 sadrazamın yaşamını kapsar Türünde başlangıç sayılmış, daha sonra başkalarınca zeyl yazılmıştır İbnülemin'in Son Sadrazamları, bu zeyllerin sonuncusudur Hadikatü'l Vüzerâ ilk dört zevli ile birlikte basıldı,1271/1854), **Sıhhat-âbâd** (Kırk hadis şerhi, nazım-nesir, İ.Ü. Ktp.), **Kıssabü'l-Ah'âkü'l-Ahmedî** (Kâsifi'nin Ahlâk-i Muhsini'sinden çeviri yoluyla derleme, 1840), **Hulâsatü'l Ahlâk** (Kınalızâde'nin Ahlâk-ı Alâî'sinin özeti, **Hikmet-i Ame'lıyya** olarak da bilinir, Nuruosmaniye ktp.), **Münşeat** (50'ye yakın mektubu, İ.Ü. Ktp.), Osmanzâde'nin ayrıca **Telhisü'l-Nesâyih** (1866), **Simârü'l Esmâr** (1835). **Telhis Mehasinü'l Edeb** gibi vine ahlâk ve tasavvufla ilgili yapıtlarının yanısıra **Divan**'ı olduğu bilinmektedir **Divan**'ı bulunabilmiş değildir. Şiirlerine tezkire ve mecmualarda rastlanır. **Hicv ve Hezliyyat**'ı da mecmualardadır (Bk. Agâh Sırrı Levend. T.D.K. Belleten 1970). **Zübdetü'l Nesayih**'i **Simârü'l Esmâr**'dan, **İcmal-i Tevarih-i Âl-i Osman**'ı **Hadikatü'l Mülük**'tan başka bir şey değildir (Topkapı KTYK)

OTYAM Fikret, yazar (Aksaray/Niğde 1926). İlk ve ortaöğrenimini Aksaray'da yaptı. Güzel Sanatlar Akademisi Orta ve Yüksek Resim bölümlerini bitirdi (1953). Öğrencilik yıllarında başladığı (Son Saat, 1950) gazeteciliği Dünya. Akın. Ulus Kudret, Cumhuriyet gazetelerinde sürdürdü.

Çınaraltı (1943), Varlık dergilerivle Gece Postası gazetesinde yayımlanan öyküleri, kasaba notlarıyla yazı havatına girdi. Asıl, röportaj türünde, genellikle Doğu, Güneydoğu Anadolu'nun sorunlarını yansıtırken insanı öne alan tutumu, kendine özgü anlatımıyla dikkati çekti. Röportajlarında bir sanatçı titizliği gösterdi. **Gide Gide** genel başlığı altında kitaplaştırdığı bu tür yazılarının yanısıra **Mayın** adlı bir de oyunu sahnelendi (1968). Orhan Kemal'in mektuplarını, ona ilişkin anılarıyla birlikte yayımladı: **Arkadaşım Orhan Kemal** (1975)

YAPITLARI: Ha Bu Diyar (1959), **Doğudan Gezi Notları** (1960), **Harran, Hoyrat, Mayın ve Irıp** (1961; Gide Gide'nin 3. kitabı, 1962 TDK Deneme-Eleştiri-Gezi Ödülü), **Uy Babo** (1962), **Topraksızlar** (1963), **Hû Dost** (1954), **Bir Karış Toprak İçin** (1965), **Oy Fırat Asi Fırat** (1966), **Korku ve Kaymakam Babo** (1968), **Can Pazarı** (1959), **Ne Biçim Amerika Ne Biçim Rusya** (1970), **Karasevdam Anadolum** (1976), **Mayınlı Topraklar Üzerinde** (1977).

oyun (ing. play, fr. pièce de théatre, al. spiel). Sahnede oynanmak üzere yazılmış yapıt. Başlıca iki ögeden oluşur: **Olay** ve **kişiler**. Olayın gelişimine göre de kuruluşu bakımından bölümlere ayrılır: Konunun ana parçalarından her birine **perde** (bölüm), kişilerin sahneye girip çıkmasıyla oluşan küçük bölümlere de **sahne** (fıkra, meclis) denir

ozan. Oğuz Türklerinin şair-çalgıcılara verdikleri ad. Günümüzde **şair** karşılığı kullanılmaktadır

Kökü ve türevişi kesin olarak açıklanamayan ozan sözcüğünün, çeşitli Oğuz boyları arasında «kopuzla türkü söyleyen», «kopuzlarıyla Oğuz destanları okuyan» halk şair-çalgıcıları için kullanıldığı bilinmektedir Çeşitli kaynaklarda ozan denilen bu çalgılı şairlerin, Memluk ordularında (XIII yüzyıl), Selçuklular ve Anadolu Selçuklularıyla Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında ve Azeri alanında (XIV - XV yüzyıl) ellerinde kopuzlarıyla destan geleneğini sürdürdükleri belirtilir Ayrıca anlam genişlemesiyle ozanların çaldıkları kopuza ozan denilmiş, bir de **ozancı** sözcüğü türemiştir

Ozan sözcüğünün Azeri ve Anadolu alanlarında XV yüzyıldan sonra yerini **âşık** sözcüğüne bıraktığı, anlam kaymasına uğrayarak «çenesi düşük, geveze, saçmasapan söz söyleyen» kişiler için kullanıldığı görülür Bu anlama bağlı olarak **ozanlama** (masalımsı), **ozanlamak** (gevezelik etmek), **ozanlık eylemek** (çok konuşmak) gibi sözcük ve deyimler de türetilmiştir

Günümüzde **ozanca, ozansılık** sözcükleri de **şairâne** ve **şairânelik** karşılığı kullanılmaktadır

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, 1966.

OZANSOY Faik Ali bk. **FAİK ALİ**.

OZANSOY Halit Fahri, şair ve yazar (İstanbul 1891 1971). Babası Doktor Mehmet Fahri Paşa. Küçük yaşta annesini yitirdi. İlk öğrenimini yaptıktan sonra Bakırköy Rüştiyesine ve Galatasaray Lisesine devam etti (1914). Galatasaray'da öğrenim yılları, Tevfik Fikret'in müdürlüğüne rastlar Liseyi bitiremeden ayrıldı, açılan bir sınavı kazanarak öğretmen oldu. İlk görevi Kayseri'dedir Daha sonra Muğla lisesinde felsefe ve edebiyat öğretmenliği (1916), Konya ve İstanbul liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı (1918-1956). Öğrencilik yaptığı Galatasaray Lisesinde

fot. Ara Güler

de edebiyat okutan Halit Fahri'nin emekliye ayrıldığı son görevi Atatürk Kız Lisesi öğretmenliğiydi. Ölümüne dek **Tercüman** gazetesinde tiyatro eleştirileri, edebiyat sohbetleri, ve anılarını yazdı. Mezarı Zincirlikuyu'dadır

İlk Şiiri **Rübab** dergisinde yayınlanan (1912) Halit Fahri'de **Fecr-i Ati** etkisi görülür Fikret ve Cenap izindeki aruzla yazılmış bu şiirleri **Şehbal**'de de çıkar. Bir ara **Nâyi'ler** (1914) arasında görürüz onu. Şiirlerindeki mistisizm buradan gelir Sonunda Milli Edebiyat hareketine katılarak heceyle şiirler yazmağa başladı (Yeni Mecmua) Adı **Hecenin Beş Şairi**'nden biri olarak anıldı. Ama 17 sayı çıkardığı **Nedim** dergisinde (1919) aruzla yazdığı şiirleri yayınlandı Dergi kapanınca heceye döndü bütün bütüne Uzun süre **Servetifünun**'u yönetti (1926-1947) Son şiirleri Hisar'dadır.

Halit Fahri'nin şiirlerine bireysel duygulanımlar egemendir Melankoli ve karamsarlık hüzünle birleşerek onun temalarını oluşturur Egzotizmi, mistisizmine bağlanmalıdır Önemi **«Aruza Veda»** şiiriyle Milli Edebiyat Hareketi'ne katılmasında, konuşulan Türkçeyle şiirler yazmasında aranmalıdır.

ŞİİR: Rüya (1912). **Cenk Duyguları** (1917). **Efsaneler** (1919). **Bulutlara Yakın** (1921). **Gülüstanlar-Harabeler** (1922). **Paravan** (1929) **Balkonda Seatler** (1931). **Su'ara Dalan Gözler** (1936). **Hep Onun İçin** (1962). **Sonsuz Gecelerin Ö'es'nde** (1964). **ROMAN: Sulara Giden Köorü** (1939). **Aşklar Yolunun Yolcuları** (1939). **TİYATRO: Baykuş** (aruzla 1917 son b 1948). **İ'k Şair** (aruzla 1923). **Sönen Kandiller** (heceyle 1926). **Nedim** (1932). **On Yılın Destanı** (heceyle 1933). **Hayalet** (heceyle 1936). **Bir Dolaptır Dönüyor** (heceyle 1958). **İki Yanda** (1970). **ANI: Edebiyatçılar Geçiyor** (1939, 1967) **Edebiyatçılar Çevremde** (Edb. Geç. genişletilmişi 1970). **Darülbedayi Devrinin Eski Günleri** (1964), **Eski İstanbul Ramazanları** (1968) Ayrıca lise ve ortaokullar için hazırladığı **Edebi Kıraat Nümuneleri** (3 cilt) adlı yapıtı da bu listeye eklenebilir.

ARUZA VEDA

İlk hasretiyle gençliğimin ilk elemleri
Ey paslı tellerinde gülen, ağlayan aruz,
Ey eski dost, yâd edelim eski demleri,
Madem ki son sadanı dağıtmış, yorulmuşuz!

Anlat alevli bir çölün üstünde ansızın
Billûr sesinle hıçkırarak doğduğun günü!
Binbir diyarda binbir ilâhî güzel kızın
Anlat nasıl terennümün inletti gönlünü!

Neydin gönülde, şimdi ne oldun, zavallı, sen.
Hıçkır benim de barı bu son gizli nâlemi!
Timsalin âsümanda ziyalarla işlenen
Bir pembe gül mü, yoksa bir altın piyale mi?

Akşam, guruba karşı tüten bir buhurdanın
Hüznüyle şahit olma nihayet zevaline!
İran yoliyle - Zühre tacın, nağme kervanın
Şâhane geldiğin gibi şâhane git yine!

Biz şimdi başka bir yeni âhenge bağlıyız
Aşık saziyle geldi erenler bu meclise
Yalnız bugün senin gibi ölgün sadalıyız,
Zira bu saz da parçalanır gülmek istese.

İncitmeden rübabını insafsız ellerin
Zalim temaslariyle zamanın sitemleri,
Ah ayrılırken, inleyerek paslı tellerin,
Ey eski dost, yâd edelim eski demleri!..

Halit Fahri OZANSOY

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 533; Mehmet Behçet Yazar, Edebiyatcılarımız ve Türk Edebiyatı, s 150. 1938; Ali Kemal Meram, Halit Fahri Ozansoy'un Şiirleri, Servet-i Fünun sa. 2174. 1938; Halit Fahri Ozansoy, Şiirde Ne Yapmak İstedim, Servet-i Fünun, sa. 2397-2414. 1942; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s. 786, 1970; Aruza veda için bk. Baki Süha Edİboğlu, Bizim Kuşak ve Ötekiler, s. 16-20. 1963.

OZANSOY Munis Faik, şair, (Midilli 1911 Paris 1975) Şair Faik Ali'nin oğlu. Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1935) Çeşitli devlet memurluklarında, Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği (1958), Başbakanlık Müsteşarlığı (1965) görevlerinde bulundu. Paris'te Unesco Türkiye Daimi Temsilcisi oldu (1971). Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

İlk siirlerini 1930'da yayımladı Babası Faik Ali'yle birlikte **Marmara** dergisini çıkardı (1936) Kurucularından olduğu **Hisar** (bk.) dergisinin ilk döneminde başyazılardan çoğunu Ozansoy yazmış, 1960'tan sonra da denemeleri, şiirleri genellikle Hisar'da yayımlanmıştır Sembolizm etkisi görülen şiirlerine biçim kaygusu egemendir

YAPITLARI: Büyük Mabedin Eşiğinde (1938). **Hayal Ettiğim Gibi** (1948). **Düşündüğüm Gibi** (Denemeler, 1957). **Yakarış** (1959) **Bir Daha** (1959). **Zaman Saati** (1965). **Medea** (manzum tragedya, oyn. 1966, Fransızca çevirisi Tahsin Saraç tar 1966). **Yakınma** (1968). **Kaybolan Dünya** (1971).